



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE

Yazı  
ve  
İSLÂM MEDENİYETİNDE  
Kalem  
GÜZELİ

I

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR



**Mahmud Bedreddin YAZIR**  
(1893 — 1952)

## İÇİNDEKİLER

K o n u	Sahife
ESER VE MÜELLİFİ HAKKINDA .....	IX
MUKADDİME .....	1
BİRİNCİ KISIM (UMÜMÎ MÂLÜMAT)	7
A — YAZI .....	7
1 — Yazı Âlemine Toplu Bir Bakış .....	7
a — Yazı ve İnsan .....	7
b — Yazının Rollerini .....	8
I — Pasif Rol .....	8
II — Aktif Rol .....	8
c — Yazının Umûmî Vasıfları .....	8
d — Yazı İlim ve Felsefesi .....	9
e — Eşik Önü Târifler .....	11
I — Hat = Çizgi .....	11
II — Hat = Yazı .....	12
1 — Fikir Yazısı .....	13
2 — Söz Yazısı .....	13
III — Hakîkî ve Mecâzî Yazı .....	14
f — Yazının Menşei .....	14
g — Yazıların Doğuş Sebepleri .....	15
I — Umûmî Sebebler .....	15
1 — Yazan Bakımından .....	17
2 — Yazma Bakımından .....	17
3 — Yazı Bakımından .....	17
II — Husûsî Sebebler .....	17
2 — Kalb ve İrcâ' Kanunu .....	19
a — Kanunun Târifi .....	19
b — Kalb ve İrcâ' Kanununun Tatbikli İzahı .....	20
c — Yazı ve Hendese .....	21
d — Yazı Husûsiyeti .....	22
e — Fonetik Husûsiyet .....	23
f — Yazma Husûsiyeti .....	25
I — Yazıya Âid Yazma Husûsiyeti .....	25
II — Yazana Âid Yazma Husûsiyeti .....	26
g — Lengustik Husûsiyet .....	28
I — İnşâ' .....	28
II — İmlâ' .....	29
III — Tahrîr .....	29
IV — Kitâbet .....	30
h — Siyantifik Husûsiyet .....	31
k — Artistik Husûsiyet .....	33

Konu	Sahife
b — Hat San'atı da Güzel San'atlardandır .....	117
c — Hat San'atı Nev'inde Tek'dir .....	118
Birinci Safha .....	119
İkinci Safha .....	119
d — Hat San'atının Husûsî Fârikaları .....	120
I — Terkîb Husûsiyeti .....	120
II — Seyyâliyet Husûsiyeti .....	121
III — Metânet Husûsiyeti .....	121
IV — El ve Kalem Husûsiyeti .....	122
V — İbdâ' Husûsiyeti .....	123
VI — Tahrîk Husûsiyeti .....	125
VII — Ölçülü Olma Husûsiyeti .....	125
VIII — Güzellik Husûsiyeti .....	126
e — Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları .....	127
I — Umûmî Vasıflar .....	127
II — Husûsî Vasıflar .....	129
f — Yazıların San'at Bakımından Dereceleri .....	130
I — Mekteb = Ekol (Ecole) .....	130
II — Kol .....	134
III — Üslûb .....	134
IV — Tarz .....	136
V — Tavır .....	136
VI — Şive .....	138
VII — Hâl .....	138
g — Yazıları Tedkîk ve Kıymetlendirme Usûlleri .....	140
C — HATTATLIĞA VE HATTATA ÂİD BÂZİ ŞARTLAR .....	143
1 — Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama .....	143
2 — Hattatlığın Şartları .....	144
a — İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak .....	144
b — Meşk ve Tâlim Görmek .....	145
c — Harîs Olmak .....	147
d — Doğru Anlayışlı Olmak .....	148
e — Kibirsiz ve Azimli Olmak .....	148
f — İyi ve Bol Malzeme Kullanmak .....	149
g — Çok Yazmak .....	150
h — Çok Yazı Mütelâa Etmek .....	151
Yazı Bakımından .....	151
Estetik Bakımından .....	151
Tekâmül Bakımından .....	151
k — İcâzet (Diploma) Formalitesi .....	152
l — Ketebe (İmzâ) ve Târih Koyma Şekilleri .....	154
3 — Hattatta Aranılan Vasıflar .....	156

## ESER VE MÜELLİFİ HAKKINDA

Üç dört yıl kadar oluyor, birkaç gün için bulunduğum Ankara'da, artık rahmetle andığımız Halım Bâkî Kunter (1899 - 1971) ile "Hat San'atımız"a dair sohbet ediyorduk. Sâkin görünüşüne rağmen, milî mevzularda çok hassas olan merhum, bir ara teessür içinde dedi ki: "Benim rahmetli arkadaşım Mahmud Yazır'ın, "Yazı San'atı" hakkında, vefâtından sonra Diyanet İşleri Riyâseti'nce alınan, hacimli bir eseri vardır. Sizinle oraya gidelim, bu eseri görüp, basılması husûsunda kanaâtinizi bildirmeniz yerinde olur".

Yaşadığı devre yetişmekle beraber, tanımak şerefinden mahrum kaldığım merhum Yazır'ın, neşredilmemiş böyle bir eserin mevcûdiyetini evvelce duymuştum. Lâkin nerede bulunduğunu bilmiyordum. Yazır'ın yerine, yazdığı kitabı tanımanın da bir mazhariyet olduğuna inandığım için, Halım Bâkî Bey'in teklifini hemen kabûl ettim.

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Neşriyat Müdürlüğü'nde duran eseri, bir masa üzerine serdik. Önce ismine baktım: **MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ**. Büyük boy kâğıtlara incli gibi bir rık'a ile yazılmış, dosyalar içinde yüzlerce sahife...

Belki bir saat, belki daha fazla "Kalem Güzeli"nden gözümü ayıramadım, yer yer onu dideledim. Sonunda, yanımdakilere, "Bu mühim eser, zamanımıza göre gözden geçirilerek, mutlaka basılmalıdır" dediğini hatırlıyorum.

Aradan birkaç sene geçti... "Kalem Güzeli"nin bastırılmasına karar veren Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından, neşre hazırlama vazifesi de nâciz şahsıma tevdi olundu. Ancak, eseri gözden geçirmeye başlayınca gördüm ki, rahmetli Yazır, o günkü anlayışının da üstünde, tebcile lâyık mühim bir iş başarmıştır.



Bu satırları yazanın, Hat San'atına intisab ve incizâbı yirmi yıla yaklaşır. İslâmî san'atların en şerif ve lâtifî sayıldıktan başka, ayrıca Türkler için millî bir mâhiyet gösteren güzel yazıya

"Mârifet iltifata tâbidir  
Müşterisiz meta' zâyıdır"

kavline çâresiz uyararak, yazmakdan ziyâde, asırlardır yazılmış olanları tedkik suretiyle hizmette bulunmaya çalışırken, bunun mahsullerini de vakti gelince neşretmenin, san'at tarihimizde bir eksikliği tamamlayacağını düşünürdüm. Zîrâ, "Hat San'atı"nın revaçda olduğu eski devirlerde bile, mâzisiyle pek uğraşılmadığı, "hâl"ini yaşamakla iktifa edildiği bir hakikattir. İnsanoğlu, elde bulunan şeylerin geçmişini, yokluğunu veya yok olacağını hatıra getirir mi? Şâir ne güzel söyler:

"Geçti mâzî, çekme istikbâle gam,  
Gün bugün, sâat bu sâat, dem bu dem!"

Vaktâ ki, eldekiler kaybedilir; işte o zaman aranılmağa, mâzisine artık mâzî olan hâl'ine, kalmayan istikbâline alâka duyulmağa başlanır!

Mahmud Efendi Nûruosmâniye Medresesinde okurken, orada babadan (yâni Bakka Ârif Efendi) mevrût hat hocalığını sürdüren Râkım Bey (1874-1949) den, sonra da Hulûsî (1869-1940) ve Ömer Vasfî (1880-1928) Efendilerden, Meşihat Mektubî Kalemî'nde vazifeli bulunduğu sırada da Aziz Efendi (1871-1934) den muhtelif yazı nevl'lerini öğrendi (Resim: 4 ve 5.)



Resim: 4 — Mahmud Yazır'ın Celî - Sülûs bir levhası.



Resim: 5 — Mahmud Yazır'ın Celî - Ta'lik bir levhası.

Fakat, resmî vazîfelerinin ağırlığı, bu san'at ile gereğince uğraşıp eser vermesine ve kemâle ermesine müsaade etmedi. Esasen, yazıyı yazmak ve anlamak biri-

mel— asıllarıyla karşılaştırılarak, yeniden bastırılmasına lüzum ve zarûret gördüğümü burada bilhassa arz etmek isterim.

Merhûmun, ölmüne takaddüm eden günlerde, bir müddet evinde ve iki hafta kadar da Ankara Nümûne Hastahânesi'nde tedâvisine çalışırken, ziyaretine gittiğimde bizzat kendisinden dinlediğime göre, doktorlar beyinde bir ur teşekkül ettiği teşhisinde bulunmuşlardı. Son bir ümidle götürüldüğü İstanbul'da, muvâsalatının ferdâsında, 13 Rebî'ül evvel 1372/1 Aralık 1952 Pazartesi günü sevgili oğlu Feyzî Hakk'ın kucagında "Allah, Allah!" diye diye Allâh'a ulaşmıştır. Rahmetlinin üç oğlu ve iki kızı olup, bir oğlu da son zamanlarda vefât etmiştir.

Birinci Dünyâ Savaşında Alman Kumandanı meşhur Rabe Beyin Tâlimgâhında, zabîit namzedlerini yetiştirme hizmetinde de üç buçuk yıl çalışmış olan merhûmun resmî ve mufassal hâl tercümesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Personel Dâiresi Arşivi'ndedir.

Rahmetli üstad, İstanbul'da ölmek ve ağabeyinin yanına gömülmek istediğini sık sık tekrarlar, bu hususta Cenâb-ı Hak'ın inâyetini umardı. Bu isteğine nâil olmuş, Sahrâ'yı Cedîd Kabristanı'nda yatan ağabeyinin yanına gömülüştü, mağfiret-i Rabbâniyye'ye mazhariyyet sadedindeki niyâzının tahakkukuna da huccet sayılsa yeridir.

Vefâtı üzerine yazdığım târîh manzûmesini, merhûmu rahmetle yâd etmeye vesile olacağı ümidiyle aşağıya kayd ediyor ve onu tanıyan, seven ve sayan okuyuculara ilk defa bu eserle sunuyorum:

Mahmûd Yazır, bu merd-i kâmil  
Göğsünde berât-ı sıdkı hâmil,

Bir Bu'd-i baide göçdü gitdi.  
Bir âlem-i ide göçdü gitti.

Vârisdi kemâl-i Ahmedi'ye,  
Rehberdi reşide, mübtediye;

Mazhardı zuhûr-ı sermed'iye;  
Meydân-i ümîde göçdü gitdi.

Hattât idi, sâhib-i kalemdi,  
Azâde-i meyl-i biş ü kemdi,

Bir zât-i edîb ü muhteremdi;  
Evsâf-ı hamîde göçdü gitdi.

Emvâc misâlî cûş ederdi,  
Bir özge şerâb nâş ederdi;

Allah deyip hurûş ederdi;  
Ol nûr-i dü dide göçdü gitdi.

Aşmışdı hudûd-i Lâ vü Lât'ı,  
Bulmuşdu reh-i şühûd-i Zâtı;

Geçmişdi merâhil-i Sıfâtı;  
Bir şevk-ı mezîde göçdü gitdi.

Maksûdu olup İlâh yekser,  
Dünyâyı bulup siyâh yekser,

Ekvânı görüp tebâh yekser;  
Bir cem'i sefide göçdü gitdi.

Duydukta Kemâl olup perişan,  
MAHMÛD YAZIR, BU ÖZLÜ İNSAN

Târihini yazdı zâr ü giryân  
SAHRÂ-YI CEDİD'E GÖÇDÜ GİTDİ.

H. 1372

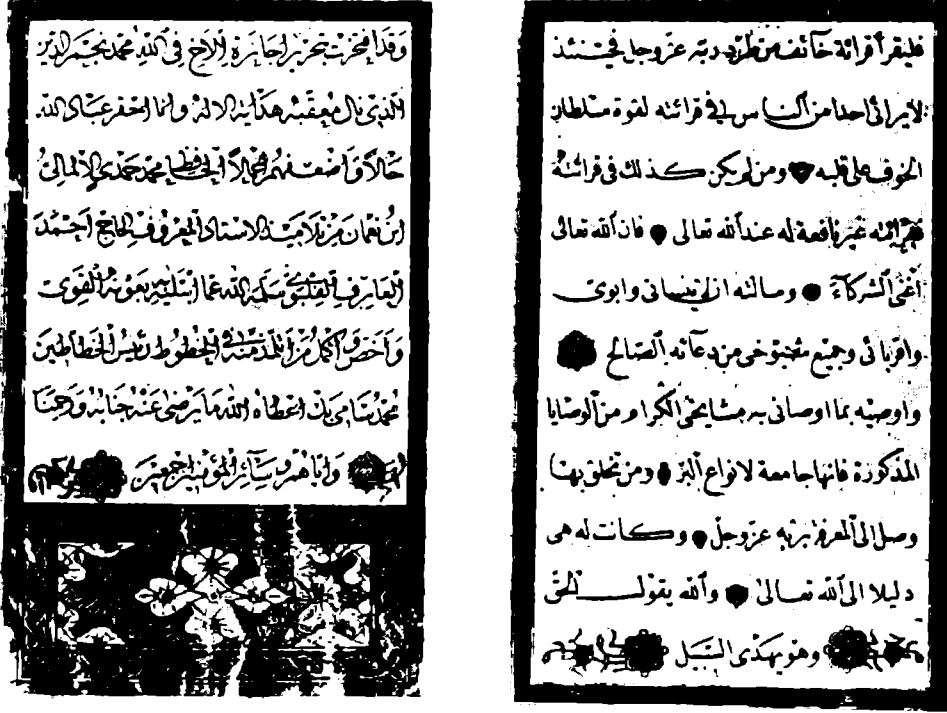


Muhterem Kemâl Edîb Bey'in bu özlü yazısından sonra, merhûmun Hat San'a-tyla alâkasını gözden geçirelim: Mahmud Beyî Meşrûtiyet sıralarında Elmalî'dan

(1) "İlmiyye" sınıfından olması dolayısıyla, aslında "Bey" yerine "Efendi" denilmesi lâzım gelirdi. Ancak, zamanımızda "Efendilik-Beylik" tabirleri kalktığına göre, farkları da kalmamıştır.

İstanbul'a gelerek, Rüşdiye (orta) tahsilinden sonra, Nûruosmâniye Medresesi'ne girdi, bu arada hüsnühat (güzel yazı) ile meşgûl olmağa başladı.

Önce ağabeyinden meşk etti. Elmalılı Hamdi Efendi (1878-1942), daha ziyade tefsir sâhibi oluşuyla tanınmıştır. Ancak, onun, gençliğinde Hat San'atına merak sararak, Bakkal Ârif Efendi (1830 - 1909) den sülûs-nesih, Sâmi Efendi (1838-1912) den ta'lik ve celi sülûs yazı nev'lerini öğrendiği, devrinin en büyük bu iki hat üstadından icâzet aldığı, pek duyulmamış olsa gerektir. Hattâ o sıralarda, nesih hat-ı ile ilmîyye icâzetnâmeleri (Resim: 1) yazarak, geçimini de temin edermiş.



Resim: 1 — Elmalılı Hamdi Efendi'nin yazdığı Necmeddin Okyay'a âid "Takrîb icâzetnâmesi"nden iki sâhife: Nesih (sağda) ve Rikaa' (solda) yazı örnekleri.

Kendisiyle aynı hocalardan yazı meşkeden Necmeddin (Okyay) Efendi Üstadınızın: "Hamdi Efendi daha fazla ilim ile uğraşmakla beraber, ekseri vaktini yazıya ayırsaydı, dünyâda hiçbir hattatın nâmı kalmazdı" meâlindeki bir sözünü, İbn-ül Emin Mahmud Kemâl İnâl "Son Hattatlar" isimli kitabında (sh. 109) pek mübalâgalı bulduğunu kaydeder. Halbuki, az eseri (resim: 2 ve 3) bulunmasına ve kendisini bu san'ata verememesine rağmen, Hamdi Efendi, hattatlıkta da müfessirliği kadar iktidar sâhibidir.

"Kaabillyetdir husûl-ı matlabin sermâyesi,  
Elde istidâd olunca kâr kendin gösterir."

heyti, elbette, boşuna söylenilmiş değildir.

Yeri gelmişken, kardeşi hakkında Hamdi Efendi'nin, her ikisiyle de yakın teması olan vefâkâr Nûri Arıasez'e söylediklerini nakledeyim: "Birâderimin ilme kaabillyeti benden fazladır, lâkin hoca ellne düşemedi".



Bugün "Hat San'atı" da —bir avuç meraklısı müstesnâ— mâzî olmuş ve artık "târihî araştırma" konusu hâline gelmiştir.

İşte, "Kalem Güzeli"yle hemhâl olmaya başladıktan sonra, karınca kararınca hazırlamağa niyet ve cesaret ettiğim esere, bütünüyle lüzum kalmadığını anladım. Hoş, yazı cinsini bile ayırd edemeyenlerin, hattâ eski harfleri bilmeyen bâzı kimselerin, bu mevzuda makale, kitap yazdıkları şu zamanda, benim niyetime de cesaret denilmezdi ya! Ne ise, Allâh'a hamdolsun ki, Mahmud Yazır isminde ihlâs sâhibi bir zat çıkmış, şahsen düşünebildiklerimi, hattâ pek çok düşünemediklerimi en güzel ve edebî şekliyle kaleme almıştı. Bizim nesilden, böyle müessir üslûba sâhib kimselerin çıkmadığını, çıkamadığını itiraf etmek hakkın teslimi olur. Çünkü, bu tarzda ihâtalı yazabilmek için, bâzı bilgilerle mücehhez bulunmak icâbeder ki, biz, nesil olarak bunlardan mahrum kalmışızdır.



Peki, kimdi bu Mahmud Yazır? 1893 yılında, Yazır'lı Hoca Nûman Efendi'nin oğlu olarak Elmalı'da doğan merhumun en yakın dostlarından, kıymetli şâir ve edibimiz Kemâl Edîb Kürkçüoğlu, vâkı ricam üzerine onun hakkında aşağıdaki mâlûmâtı lûtfettiler:

*Fâtihâ niyâz ederek...*

*Rahmetli Mahmud Bedrüddin Yazır Bey'i, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Kuyûd-ı Vakfiyye (Vakıf Kayıdır) Dairesi Mümeyyizi (Büro Amiri) bulunduğu sırada, o zaman Umum Müdürlük Mülhak Vakıflar Dairesi Müdürü olan merhum Halim Bâki Kunter'in delâletiyle, 1939 yılında tanıdım. Onunla muârefemiz, mümeyyizlikten müdürlüğe getirilişinden, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ve Ankara Üniversitesi Kütübhâne Müdürlüklerim esnâsında adı geçen fakültede, esas hizmetine ilâveten "Osmanlı Paleografyası" dersini okuttuğu yıllarda da kesilmeyerek; Hakk'a yürüdüğü, ebediyete huzûr-i Ahadiyyete yöneldiği günlere kadar, fakir'den esirgemediği mütemâdi muhabbet, kendisine âcizâne göstermeye çalıştığım üstün hürmet havası içinde fâsılasız sûretde devam etti. Burada: "İşte bu, benim Rabbimin fazlâ cümlesinden!" medîindeki âyet-i celîleyi anmak isterim.*

*Bu zât, köklü bir tahsil görmüştü; eksiksiz bir âlimdi. Medreset-ül Mütahhasıs'ın (İslâmî İlimler Yüksek İhtisas Mektebi) nden me'zun olup, Felsefe Şûbesinde ihtisâsını yapmışdı. Kayd-ı hayat şartıyla "Ders-i Âm" ilk pâyesine sâhipdi. Aynı zamanda Hafız-ı Kur'ândı. Kur'an-ı Kerim'in ilmiyle âmil, feyzıyla kâmil. Osmanlı Evkaf Nâzırlarından Elmalı'lı büyük müfessir Küçük Muhammed Hamdi Yazır'ın küçük kardeşi idi. Âlimliği yanında ârifdi de!*

*Hattatdı. Değeri hakkında söz söylemeğe kendimi yetkisiz görürüm. Fatih'de İskender Paşa Camii'nde ve Ankara'da Bahçelievler Camii'nde, yine Ankara'nın Denizciler Caddesinde —ikametgâhı civarında— Vakıflar'ın Ermeni mimarının tabii hatâsı yüzünden, mihrâbı Kible'ye gelmeyen mescidde bulunan levhalarla, bâzı makalelerinin de bulunduğu "İslâm'ın Nûru" mecmuasında bir sayının kapağındaki levha ve 1951 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden Pâkistan'a giden bir talebe kafilesinin, o devletin kurtarıcısı ve kurucusu Muhammed Ali Cinnâ'nın türbesine asılmak üzere götürdükleri birkaç levha onundur. Muhammed Hamdi Yazır'ın, Diyanet İşleri Başkanlığınca neşredilen dokuz ciltlik "Hak Dini - Kur'an Dili" adlı tefsirinin Mushaf metni kısmı da onun yazısıdır. İbn-ül Emin Mahmud Kemâl İnal'ın "Son Hattatlar" isimli eserinin 200 ncü sahifesinde —derin ve geniş olmakla beraber— hattathâma dâir az çok bilgi verilmeğe çalışılmıştır.*

*"Eski Yazıları Okuma Anahtarı" ve "Siyâkat Alfabeti" adlarındaki iki eseri Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından bastırılmışsa da, kısa zamanda mevcûdları tükenmiştir. Çok büyük bir ihtiyâcı karşılayan, herkesçe aranan, basılmalarına âcizâne yardımım dokunan bu iki eserin —muhterem âilesinde bulunması muhte-*

# مِصْرَامِ رَمَضَانَ أَتَمَّ بِرَاتِبَعَهُ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: الصَّلَاةُ أَجْمَلُ  
وَأَجْمَعُ إِلَى الْجَمْعَةِ وَرَمَضَانُ إِلَى رَمَضَانَ مَكْرَأَتُ مَا يَنْهَى  
أَجْنِبَاتِ الْكَافِرِ صَدَقَ رَسُولُ اللَّهِ وَبَطَلَ حَيْبُ اللَّهِ فَقَدْ جَاءَ خَدُّهُ

Resim: 2 - Elmalı'lı Hamdi Efendi'nin Sülüs - Nesih bir küt'ası.



Resim: 3 — Elmalı'lı Hamdi Efendi'nin Celi - Sülüs bir levhası.

I — Grafolojik Husûsiyet .....	35
m — Estetik Husûsiyet .....	37
3 — Kısa Bir Târihçe .....	38
a — Yazı Târihi .....	38
b — Ölü ve Diri Yazılar .....	38
c — Bugünkü Yazılar .....	40
4 — Arab Yazısı .....	60
a — Arab Yazısının Menşei .....	60
b — Arab Elifbâsı .....	61
c — Arab Elifbâsının Fonetik Husûsiyeti .....	64
5 — İslâm'da Yazı .....	66
a — Arab Yazısının İslâm'a İntikali .....	66
b — Müslümanların Yazıya Hizmetleri .....	68
c — Bir Yabancıncının Görüşü .....	69
6 — Yazı Hakkında Bir Âyet .....	69
a — Âyetin l'câzı .....	69
b — Âyetin Yazı Bakımından Bir İzâhı .....	70
c — Yazı Hakkında Şer'î Hükümler .....	74
7 — İslâm Yazılarının Çeşitleri .....	74
a — Ma'kılî Yazı .....	75
I — Ma'kılî Çeşitleri .....	78
II — Ma'kılî ile Kûfî Hakkında Bir Açıklama .....	78
b — Kûfî Yazı .....	79
I — Kûfî Çeşitleri .....	80
1 — Yazma Kûfî .....	80
2 — Yapma Kûfî .....	84
c — Aklâm-ı Sitte (= Altı Kalem) .....	86
d — Yedi Kalemın Târifleri .....	90
I — Sülûs Kalemı .....	90
II — Nesih Kalemı .....	92
III — Muhakkak Kalemı .....	95
IV — Reyhânî Kalemı .....	95
V — Tevkî' Kalemı .....	95
VI — Rıkaa' Kalemı .....	95
VII — Ta'lik Kalemı .....	95
e — Diğer Mevzûn Kalemeler (Ölçülü Yazılar) .....	97
f — İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu .....	99
g — Yazı Çeşitleri Hakkında Bâzı Açıklamalar .....	100
B — HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ .....	105
1 — Estetik Ne Demektir? .....	105
a — Târifler ve Tetkikler .....	105
I — İbdâ' ve Bedî' .....	108
II — Güzel ve Güzellik .....	109
III — Güzel ve Güzellik Nazariyeleri .....	111
b — Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi .....	113
2 — Güzel San'atlar Nelerdir? .....	116
a — Târif ve İzah .....	116

birinden ayrı mevzûlardır. Mahmud Yazır ise, bizde, Hat San'atına sofîyâne bir neş'e ve felsefî bir nazar ile bakmasını bilen, belki yegâne insandır. Neşredilmiş diğer iki kitabı da mühim olmakla berâber, kanâatimce onun en büyük eseri, birinci kısmı nazarlarınıza sunulan , şu elinizdeki "Kalem Güzeli" dir. Aslında, bu güzeli sizlere tanıtmaya mahâl yoktur. Çünkü, aziz müellifinin yazdığı mukaddime okunursa, eserde nelerden bahsedildiği öğrenilmiş olacaktır. "Kalem Güzeli"nin, Hat San'atını görüş tarzı, muhtevâsı ve hacmi itibarıyla, ilk ve benzeri yazılmamış bir kitap olduğu şüphesizdir<sup>1</sup>.



Eseri gözden geçirirken, ifâdesini yeni yetişenler için, imkân nisbetinde sâ-deleştirmeye çalıştım. Fakat, aslında tek kelime ile ifâde edilebilen mefhumların, ancak birkaç kelime veya bir cümle ile anlatılabileceğini görmekle, bu gayretin, istenilen neticeyi vermediğini belirtmeliyim. Esâsında, bu gibi eski san'atlarımıza meraklı bulunanların, hakikî Türkçe'mizde ifâde zenginliğini sağlayan birtakım kelime ve tâbirleri öğrenmiş olmaları icâbeder.

Candan benimsediğim ve en iyi bir şekilde neşrolunmasını dilediğim bu eserde, insanlık hâli, hatâya düşülmüş olan kısımları düzelterek yazmayı, icâbında resimlerini değiştirmeyi bir vazife bildim. Böyle yapmakla yanlışlıysam, müellifin temiz rûhundan af dilerim. Aslında olmayıp da, ilâve edilen hâşiye (dip notu) ler için, rakam yerine (\*) işâreti kullanılmıştır.

Gözden geçirmeye başlarken, ele alınmamış bâzı konuları yeri geldikçe ilâve etmeyi düşünüyordum; ancak, bunların, eserin bütünlüğünü hakkın olmadığı halde zedeleyeceğinden endişe duydum. Böyle mevzûların, umûmî bir "Hattatlar Târîhi" ve İndeks ile beraber, zeyl olarak, inşâ-Allah ilâvesi düşünülmektedir.

Bâzı tezcanlı okuyucularımız eserin "itnâb" ile yazılışından, yâni fazla tafsilâtlı oluşundan belki sıkılacaklardır. Ancak şurası unutulmasın ki, mufassal eserlerden kısaltma, her zaman yapılabilir. Lâkin, dar çerçevede yazılan bir eserin —hele mütehasısı kalmayan bir mevzûda ise— genişletilmesi hemen hemen mümkün olmaz.

Devrinin ve muhtinin imkânsızlıkları içinde, merhum üstad eserini muhakkak ki, istediği gibi, yazı nümüneleriyle bezeyememişti. Bu yüzden, kitapta, bâzıları renkli olmak üzere, yeni resimler sunulmaktadır. Bunların bulunduğu yerler de, eğer biliyorsanız, belirtilmiştir. Ayrıca, vaktiyle tesbit ettiği yazı resimleriyle hat târihimize hizmeti büyük olan Üsküdar'lı Ebrûcu Mustafa Düzgünman'ın fotoğraf arşivinden faydalandığım için, kendisine ve bu arşivin şimdiki muhâfızı Neyzen Niyâzi Sayın'a teşekkür ederim.

"Kalem Güzeli"nin ehemmiyetini takdir ederek bastırılmasına karar veren Di-yânet İşleri Başkanlığı ilgililerinden Hak râzı olsun.

Eseri neşre hazırlarken, yardımlarını esirgemiyenlere, bu arada bilgilerine mü-râcaat ettiğim aziz Mâhir İz hocama ve muhterem Prof. Dr. Nihad Çetin'e, san'at vâdisinde şifâhî me'hâzım Hezâr-fen Hattat Necmeddin Okyay üstadıma, arşivinden faydalandığım aziz hocam Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'e, fotoğrafları en güzel şekilde hazırlayan san'atkâr Hasan Âli Göksoy'a, kitabın mükemmel olarak neşrine

(1) İsmâil Hakkı Baltacıoğlu'nun 1958'de Ankara'da Türk ve İslâm San'atları Enstitüsünce neşredilen "Türklerde Yazı San'atı" isimli kitabı, yazılması 1951'de tamamlanan "Kalem Güzeli" ne nazaran daha yenidir. Üstelik, içinde ilmi olmaktan ziyâde indî hükümlere ve bir takım hatâlara yer verilmiştir.

## XVI

---

alışan Yayın Müdürlüğü personeline ve diğeri emeğli geçenlere minnet ve şükranlarımı arzederim

İslâmî Trklğmzn kültürüne büyük katkıda bulunacağını ve ölümünden tam yirmi yıl sonra azız müellifini mecâzî mânâsıyla bir "ba's ba'de'l-mevt"e kavuşturacağını umduğum bu muhteşem eserle, muhterem okuyucularımızı artık başbaşa bırakabilirim.

İstanbul, 1 Ağustos 1972

Ecz. Uğur DERMAN



DIYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

# MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

## I. Kısım

Yazan  
**Mahmud Bedreddin YAZIR**

Negre Hazırlayan  
**Ecz. Uğur DERMAN**

# بسم الله الرحمن الرحيم

نقد خلوص غفرله

“Esirgeyen ve bağışlayan Allâh’ın adıyla...”

## MUKADDİME

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله محمد خاتم النبيين  
وعلى آله واصحابه واتباعه اجمعين . اما بعد . . .

(Âlemlerin sâhibi Allâh’a hamd ile Peygamberlerin sonuncusu Hz. Muhammed’e, O’nun muhterem soyuna, ashâbına ve O’na tâbî olanlara saiât ü selâm ettikten sonra...)

Eski eserleri, târihî vesîkaları, arşiv sicil ve kayıtlarını okuyup çözmeye bir yardım olmak üzere yazdığım “Siyâkat Yazısı” ve “Eski Yazıları Okuma Anahtarı” adlı iki kitab, 1942 yılında Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından bastırılarak neşredilmişti.

Anahtarda, İslâm yazılarının çeşidleri, lisan ve fonetik (ses) husûsiyetleri, san’at karakterleri ve estetik güzellikleri ele alınmıştı. Yazdıklarımı resmen tedkika memur edilen bâzı âlimlerin tavsiyelerine uyularak, üçüncü kısmı teşkil eden “Yazıların San’at Bakımından Okunuşları” bahsi ile, bunun bir hulâsasını veren “Yazıda Âhenk” basım dışı bırakılmıştı.

Bu neşirden biraz sonra, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğraf-

ya Fakültesi’nde vermeye başladığım “Osmanlı Paleografyası” dersine devam eden talebelerle, diğer fakültelerden ve hâricden katılan meraklılar arasında, yazı san’at ve güzelliği etrafında bâzı enteresan sorular ortaya atarak cevaplandırılmı isteyenler oluyor, îzahlarımı not etmekle kalmayıp anahtardan çıkarılan bahislerin bir kitab halinde neşredilmesinin yazı ve estetik târihi bakımından faydalı bir hizmet olacağını söylüyorlar.

İslâm - Türk Ansiklopedisi’nin “Âhenk” maddesinde neşredilen “Yazıda Âhenk” bahsini okuyan talebelerle san’atkâr bâzı dostlarım da, bu mevzu’da daha geniş ve toplu îzahları ihtiva eden bir eser yazarak, şimdiye kadar el sürülmemiş olan birtakım çetin mes’elelerin hal-

li ve yazı güzelliği karşısında duyulagelen hayret ve hayranlık sebeplerinin açıklanması gibi birçok ağır tekliflerde bulunuyorlar.

Filhakika, bibliyografik kısmın (A) ve (B) gruplarında sıraladığımız kitapların kısa delâletlerinden de anlaşılacağı üzere, İslâm yazılarının çeşidlerine, usûl ve kaidelerine, teknik malzemesine, hattatların hâl tercemelerine dâir epeyce eser yazılmıştır. Yabancı dillerde yazılmış umûmî mâhiyetteki yazı târihlerinde ve ansiklopedilerde, "Arab yazısı" adı altında pek kısa bilgiler verilmiştir. Lâkin, yazı san'at ve estetiğinin felsefî îzâhına dayanan yazı güzelliği mevzûunda —bâzı kısa sözler istisna edilirse— târih boyunca ma'nâlı bir sükût devam edegelmiştir ki, bunun birtakım sebepleri olmak îcâbeder.

Diğer güzellikler gibi yazı güzelliğinin de gereği kadar anlaşılması, gözden ve sözden ziyâde hâle, yâni tesirli ve kavrayışlı bir zevk ve idrâke dayandığı için, en salâhiyetli isnadlariyle "O, zevk işidir, lâfa sığmaz" diyerek dâvâyı kesip atarlar. Sözle anlatmaya çalışmayı, bir güzellik ismi ve resmî ile avunmaya benzetirler. Yaza yaza san'at içinden geçerek, tadını çıkararak öğrenmeyi ve anlamayı tavsiye ederler. Talebelerine yazı öğretirken, san'at inceliklerini anlatmada karşılaştıkları zorlukları hafifletebilmek için teşbih (benzetme), temsil (örnek verme), îmâ (işâret yapma) yollarına başvururlar. Bunlarla, bir taraftan, yazının en basit parçalarına kadar inerek oralandaki estetik unsurları ve güzellik karakterlerini

talebenin rûhuna aksettire ettire, diğer taraftan, yazının umûmî durumuna ve toplu cihetlerine dikkati çekerek, zevkîni çeşitli yollardan tattıra tattıra, tesirli ve kavrayışlı bir idrâk kazandırmaya çalışırlar. Büyük bir kısmı amelî olan bu gibi çalışmaları ifadelendirip de, ilimleşmiş bir sûrette satırlara dökmeye lüzum ve hâcet görmezler. Nitekim, hocalarımın birisine, bildiklerini bir kitabda tesbit etmesini rica ettiğim zaman verdiği cevap: "Güzel yazının meddahlığını yapmaktansa, kendisini yazmak daha yakın bir bilgi, daha zevkli bir anlayış sağlamaz mı?" demek olmuştu. Onun için, aynı zihniyetle yazılmış olan bahsettiğimiz bu kitapların, o tesirli ve kavrayışlı idrâke yol göstermeyi üzerine almamış olmalarına ve sükûtu tercih eylemiş bulunmalarına hayret etmemelidir. Bundan dolayı "Yazı güzelliği dâvâsı, ehemmiyetini, dokunulmamış olarak hâlâ muhafaza ediyor" diyebiliriz.

Gerçi, güzeli sevmeyen, seviyecek güzeli bilmeyen, bilip de aramayan, arayıp da bulamayan ve hep sevdiğine güzel diyen kimselere karşı söylenecek hiçbir söz yoktur. Fakat, bu zümreden olmayan ve ne o kitaplara, ne de "O zevk işidir, lâfa sığmaz" demekle dâvânın halledilmediğini gören meraklıların, bir güzel yazı karşısındaki müşâhedelelerini buğulanmaktan kurtaracak, dikkatlerini yazının hâl denilen yönüne teksif edecek imkânları göstermek, şuur ve idrâke sâlim bir yol açmak da **bir dereceye kadar** mümkündür. Zîrâ, güzel yazı yazmak başka, onun zevkîni duymak başka, bunu anlamak başka, anladığını söz veya yazı



ile anlatmak da başkadır. -Bu sebeple, birini bilenden diğerini de istemeye hakkımız yoktur. Bir husûsun imkânsızlığını diğer hususlara kadar genişletmeye de hakkımız olmaz. Fakat, hepsini nefsinde toplayabilenler, elbette başkalarına da faydalı olmağa imkân bulurlar.

**Bir dereceye kadar** dedik. Çünkü, binbir nisbet ve izâfetin rûhu ve çeşidli hendeselerle bünye içinde ve dışında yer almış türlü tenâsüblerin, çeşidli tenâzurların bir bedî' vahdet hâlinde dokunup işlenmesinden, birbirini tamamlayan muhtelif âhenklerin âhenginden doğan, arzettiği sûrette; yazanın san'at rûhundaki yaradılış güzelliğinin metafizik ifâdesini taşıyan, bâzan gözlere ve gönüllere san'at sırrı hâlinde, bâzan da rûhumuzun derinliklerine işleyen hılkat sırrı hâlinde yayılarak, yazanın rûhunu veya rûhunun san'atlaşmış bir hâlini hâlimiz kılan bir yazıdaki güzelliği, maddeye tapmak yüzünden tabiat sertlikleri altında nasırlaşmış hislere, bunlarla buğulanmış âhenksiz müşâhedelere; îmansızlığın ve taklid düşkünlüğünün sürüklediği hevâ ve şehvet acıları yüzünden kıvâmını bozmuş zevklere duyurup anlatmaya; derme-çatma sözlerin, kabuklaşmış kelimelerin güç yetiremeyeceklerine göre, tek çâre susmak görünürse de, lâkin bundan ne çıkar?

San'at ve ilim nâmına acı ve o kadar da acıklı olan bu vaziyet karşısında, bir de Kant'ın "Güzeldir hükmü küllî ve kablîdir, yâni hislerden önce ve herkese şâmindir"<sup>1</sup>

sözü düşünülürse, güzel yazının hakîkî muhâtabı herkes değil, fitrî temizliğini kaybetmemiş, zevk ve idrâki bozulmamış, zedelenmemiş selîm kimseler ve böyle bir topluluk olmak lâzım gelir gibi görünür. Bu, yaradılış itibariyle yanlış olmamakla beraber, yazı güzelliği, fitrî temizliğini bozmuş olanlara da kayıplarını yavaş yavaş buldurmaya rehberlik eden Rabbânî bir mürebbîdir. Hat san'atı bunun fakültesidir.

« ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ » âyeti bu hususta bir delil ve müjdecî olarak kaydolunabilir<sup>2</sup>.

İşte, böyle birtakım ciddî düşünceler sevkıyla, "Eski Yazıları Okuma Anahtarı"ndan çıkarılan "Yazıların san'at bakımından okunuşları" mevzuunu yine ele aldım. Bizden îzâhı istenilen hususları da ilâve edince, önce beşer yazılarını yazı mevzuunda birleştirip bir bütün olarak ele almak, sonra yazı san'at ve estetiğinin tekâmülünü göstermek ve bu arada hat san'atında bir gaye, yazı estetiğinde bir ideal olan **Kalem Güzeli**'ni seçip ortaya koymak, sonra da onun mümessili olan örnekleri birkaç cihetten müşâhede-ye almak gerektiğini anladım. Had-dimden aşırı görünen bu durum karşısında ن (nûn) gibi inledim, aczimin gıcırıltılarını kendim dinledim. Bir müddet daha hazırlanmak lüzum ve ihtiyacını duydum.

Mevzu'u sistemli, toplu ve ideâl bir tarzda îzah edebilmek için, bir yazı felsefesi üzerinde çalışmak gerekiyordu. Böyle bir eserin mevcudiyeti de bizce meçhûl olduğundan,

(1) **Estetik** bahsinde Kant'ın düşüncelerine bakınız.

(2) **Yazı hakkında bir âyet** bahsine bakınız.

resmî işlerim, husûsî meşgalelerim dışında sekiz - dokuz sene kadar yazı boza, karalaya düzeltere bir şeyler ortaya koymak için uğraştım. Fakat, hemen îtiraf edeyim ki, nev'inde ilk olan bu kitapta her şeyi çözüp îzah ettiğimi iddia edemem. Bununla beraber, yazıyı bir bütün hâlinde, hat san'atını ilim gözüyle, yazı güzelliğini ideâl bir görüşle ele alarak yakından tanıtmaya çalıştım. Umûmî fihrist, bu hususta toplu bir fikir verecek durumdadır. Yalnız, orada görülmeyen, ileride de arzına yer olmayan bâzı noktaları sıralayıvermeyi gerekli buluyorum:

1 — Faydalandığım kitaplarda bulunmayan, bulunup da birbirine aykırı düşen, yanlış anlaşılmış veya anlatılmış olan mes'eleleri, hocalarımdan öğrendiklerime, bunların da yetişmediği yerlerde ve hallerde kırk seneyi geçen müşâhede ve tecrübelerime dayanarak, âdeta yeneden ortaya koyarcasına yazmak zorunda kaldım. Güç yetiremediğim mes'elelerin hallini de ehillerine bıraktım.

2 — Güzel yazı, hat san'atının ilmî ve amelî yollarda geçirdiği sürekli ve çetin bir çalışma ve tekâmülün mahsulü olduğundan, bu tekâmülün seyrini —kaba hatlariyle olsun— takib etmeden bugünkü güzel yazıya geçivermek, alışkanlığa uygun gelse de, ilim önünde tepeden düşmeye benziyeceği cihetle, yazıyı bir bütün olarak ortaya koyup bir çekirdekten meyvalar alırcasına tabîî bir inkişaf içinde mütâlele ve tedkika girişmek için, mevzuu beş ana kısma bölmek faydalı görülmüş, her biri bir kitap demek olan bu kısımların tertibinde de,

yazının tabîî gelişimine uyarak, şu seyir takib edilmiştir:

**Birinci kısımda: Yazı bahsi** ilmî ve umûmî zâviyeden ele alınmış, beşer yazılarına toplu bir geçit resmi yaptırarak san'at ve estetik sâhasına geçişi gösterilmiş, bu sâhanın başından bugüne kadar geçen safhalar arasında yer alan mümtaz misâllerden ideâl bir yazı güzelliğine geçilmiştir. Bu arada estetik, güzellik, güzel sanatlar hakkında kısa ve umûmî mâhiyetteki bilgilere —ileriye bir hazırlık olmak üzere— temas edilmiş, hat san'atının diğer güzel san'atlar arasındaki yeri ve ayıran vasıfları belirtilmiştir. Bu yüzden, birinci kısım, yazının dünkü, bugünkü ve yarınki seyrinin nirengi noktalarını gösteren bir şeması gibidir.

**İkinci kısımda:** İslâm'daki yazı san'atının tekniği ile samîmî alâkası bulunan **yazı levâzımı** ele alınmış, bunların yazı estetiği ve güzelliği üzerindeki müsbet ve menfî te'sirleri hakkında seleften halefe nakledelegelen bilgiler, tecrübeler, tavsiyeler, ıstılahlar, tarifler kayd ve îzah edilmiştir.

**Üçüncü kısımda:** San'at tekniğinin fiilen tatbîkı demek olan **yazma bahsi ve çeşidleri** üzerinde durulmuş, hakîkî ve mecâzî yazıların teknik husûsiyetlerini, estetik farklarını gösterme bakımından "san'atın iliği" diyebileceğimiz artistik yazmanın zorlu safhaları, her birinin yazı güzelliği ile olan alâka ve münâsebet dereceleri ele alınmış, bâzı örnekler üzerinde tenkidler yapılmıştır.

Bu kısımda geçenler, önceki bahislerde yer alan ve yazı san'atı ile

alâkalı bulunan nazarî bilgilerin amelî yönden îzâhı, san'atkârda arınan terkîb kudretinin yine san'at-kâr gözüyle tahlîlî, diğer bir deyişle; yazı güzelliğinin terkib ve bün-yeleştirme bakımından bağlı bulunduğuy fizyolojik, biyolojik ve psikolojik sebep ve âmillerin tahlîlî bir müşâhede olduğu olduğundan tekrara düştüğümüz sanılmamalıdır. Çünkü terkîbî bilmeyen, tahlîle güç yetiremez; tahlîlî görmeyen terkibdeki incelikleri anlayamaz ve tabiatıyla yazının taşıdığı estetik hüviyete ve bunun inceliklerine his ve idrâkini intibak ettiremez. Bunlar olmayınca da, estetik güzelliği müşâhede şart olan tesirli ve kavrayıcı idrâke yol bulamaz, bulsa da müsbet bir neticeye, sağlam bir hükme varabilirdiği şüpheli kalır.

**Dördüncü kısımda:** Yazıların estetik yönden îzahları ele alınmış, yazı güzelliği tabîî bakış, ilmî araştırma ve felsefî görüşle mütâleâ edilmiş, güzelliğin nâzımı ve mihrâkı sayılan **Âhenk** bahsi üzerinde etraflıca durulmuş, bu çalışmaların neticeleri diyebileceğimiz **Yazı güzelliğinin çeşitleri, dereceleri, tarrifleri, tasnifleri, ayıran vasıfları, tesirleri, faydaları ve kıymet hükümleri** belirtilmiştir.

**Beşinci kısımda:** Güzel bir yazıyı mütâleâ ederken dıştan ve içten zihne takılarak ilmî şüphe ve istifhamlar uyandıran ve bu sebeble "metafizik" yönden mütâleâyı gerektiren bâzı pürüzlü ve sert noktalar belirtilmiş, bunları çözüp îzah edebilmek için **rûh nazariyeleri, rûhun mâhiyeti, âlî âhenk** gibi ağır ve ince bahislere ve mes'elelere el atmak zarûreti hâsıl olmuştur.

3 — Yazının zuhûrundan bugüne kadar fiilen tatbik göregelip de önceleri bilinmeyen, İslâm san'at-kârları tarafından sezilerek birkaç kelime ile söylenip geçiliveren veya hiç temas edilmemiş olan, yazı san'at ve güzelliğini anlatmaya yarayan birçok esaslar tesbit ve îzah olunmuş, meselâ; kalb ve ircâ' kanunu, terkib kanunu, tahrik kanunu, soy gütme kanunu, fiilî âhenk kanunu gibi bâzı kanunlar, ıstılahlar içinde sembolleştirilmiş ma'nâ ve maksadlar, yazı şekillerinde üslûplaşmış rûhî karakterler açıklanmaya çalışılmıştır.

4 — Dil - yazı ve kültür inkılâbı geçiren yeni neslin, yabancı olduğu bu eseri, kendisine hitab eden kifâyetli bir ifâde içinde bulamamış olmasından, biz de kendileri kadar üzüntü duyuyoruz. Fakat, bu hususta müellifi ma'zur gösterecek sebepler de yok değildir. Bir defa, bu san'atta birer ıstılah olarak kullanılagelen ve yeni tâbirlerimizde tam karşılığı bulunmayan kelimeleri aynen muhafaza etmek gerekiyordu. Sonra, Türkçe Sözlüğe konup da henüz umûmun tasvib süzgecinden geçmemiş olan kelimeleri, yepyeni, çetin ve muazzam bir konunun îzâhı için kullanmakta acele edemezdik. Kaldı ki, mevzuun asıl muhâtabı, yalnız günümüzün gençleri değil; bütün bir beşeriyet olduğuna göre, eserin bu topluca karakterini hırpalamamak da îcâbeder sanırım.

5 — Yazı estetiğini ifâde ettiği ile sunmakta bir hazım kolaylığı bulunduğu şüphesiz olmakla beraber, buna gereği gibi riâyet ede-

mediğimi i'tiraf ederim. Sözdən zi-yâde öze ehemmiyet verdiğimden, ele aldığım bir mes'eleyi îzâha çalışırken delil göstermekte, örnek vermekte hasis davranmadığımı, aşırı bile gittiğimi sanıyorum. Mevzuumuz esâsen maddî olmakla beraber, daha çok rûh ve ma'nâ âleminde yürümeyi gerektirdiğinden sert, ince ve muamma gibi görünen satırlarla karşılaşmayı tabîî ve zarûrî görmek gerekir.

6 — Her şeyin bir mahrem yönü olduğu gibi, güzel yazının ve bundan bahseden bu kitabın da mahrem kalmış tarafları bulunabileceğini hatırlatmak isterim. Hattâ, güzel bir yazının canı sayılan rûhî halini, içimizde kendi halimiz olmuş bulsak bile, kendimize mahrem kalan hallerimiz kadar, onun da mahrem bir yönü bulunabileceği unutulmamalıdır.

7 — Biraz daha ileri giderek diyeceğiz ki; herhangi bir şey karşısında az çok bir hayret ve hayranlık duyuşumuzun yakın sebebinin ve gerçek illetini, o şeyin bildiğimiz veya sezdiğimiz cihetlerinde değil de, daha çok —sihirbazın numaraları karşısında olduğu gibi— bize kapalı görünen ve merakımızı uyandıran mahrem taraflarında ararız. Bu arama merakı devam ettikçe, o şey hakkındaki hayret ve hay-

ranlığımız da sürer gider. O kadar ki, mâverâî (metafizik) sâhaya geçer, Allâh'a kadar yükselen haller ve dereceler de bulunabilir. Güzellik de böyledir. Onun için, estetik ilim ve felsefesinin belli başlı işi, bir güzel karşısında kalan nefislere o aramayı yaptırarak, dikkati daha çok gizli ve kapalı görünen mahrem taraflara yöneltmek, şuur ve idrâkî hayret ve hayranlığımızın yakın sebepleri ve gerçek illetleri ile başbaşa bırakmaktır. Ötesi, kişinin ferâsetine ve idrâk seviyesine ve Allâh'ın yardımına bağlıdır. Dolayısıyla bu kitap da, bundan fazla bir şey yapmış olmayacaktır.

Lâkin, bu sözümüzle, "hatâ ve kusûrumuz yoktur" demek istemiyoruz. Kimbilir? Belki de çoktur. Esâsen kusur yapmak, hatâyâ düşmek hemen hemen yalnız insanda olan ve aranılan şeylerdir. Affetmek de onun fazîletlerinden, güzel huylarından sayılagelmiştir. Kişi affa uğradığını görmekle de kendisini bahtiyar sayar, şu halde bu satırları yazanın da böyle bir ümîde düşmesi yersiz değildir. Çünkü, bu fânî hayatta belli başlı isteğimiz ve dileğimiz, ümid içinde yaşamak, emniyet altında çalışmak, sağlam bir îman içinde güzel bir âkıbete varmaktır. Neticeye erişmek ise, ancak ve dâimâ Allâh'ın yardımıyla.

**Mahmud YAZIR**

Başlama târihi : 20.4.1942

Bitirme tarihi : 3.2.1951

## BİRİNCİ KISIM

### (UMÜMÎ MÂLÜMAT)

#### A — YAZI

##### 1 — Yazı Âlemine Toplu Bir Bakış

###### a — Yazı ve İnsan:

Yazıların menşe'leri, husûsiyetleri ve ömürleri ne olursa olsun, hepsi de Âdem-oğlunun cemiyet ve medeniyet hayâtında, hâfızası ve müfekkiresi işlerini gören birtakım rûhânî temessüllerdir. Yapılarında görülen girinti ve çıkıntılarla arzettikleri umûmî manzarayı hayâlen kavrayabildiğimiz zaman, topunu birden muazzam ve canlı bir dimağ şebekesine benzetebiliriz.

İşte; bütün bir insanlığın beyni diyebileceğimiz bu muhteşem çizgiler âleminin de kendine mahsus vücûd (varolma), tenâsül (çoğalma) ve bekâ (devam etme) kânunları, tekâmül (olgunlaşma) ve inkıraz (yok olma) sebepleri, parçaları ve bütünleri arasındaki muvâzene ve âhengi sağlayan câzibe (çekme) ve dâfia (itme) kuvvetleri vardır. Bu zıd te'sirli kuvvetler arasında yaşamak zorunda bulunan ferdler ve cemiyetler, bir taraftan yazılardan faydalanırlarken, bir yandan da onlarla gizli veya açık savaşmaktan geri durmamışlardır. Nitekim, nice fâtihter zabtettikleri ülkeler halkının mâzîleriyle râbitalarını kesmek, onları yeni bir hayâta

ısındırmak için yazılarını değiştirmek lüzumunu hissetmişlerdir.

Gününün mağlûblarına oldukça ağır ve acı gelen bu çeşid savaşları ve değişimleri, hakîkatte yazının olduğu kadar, insanlığın da yararına kaydetmemiz îcâbeder. Çünkü, ilk nazarda medenî hayâtın ve içtimâî bünyelerin bir nevi' baş ağrıları ve burun kanamaları diye vasıflandırabileceğimiz yazı inkılâbıyla insanlar, yalnız o muazzam dimağı felce tutulmaktan korumakla kalmamışlar, aynı zamanda yeni ve daha iyi buluşlarla ona taze kan ve enerji vere vere, yaşamakta ve olgunlaşmakta devamını sağlamışlar ve nihâyet, yazı ilim ve san'atını zengin ve işlek bir medeniyet cihazı haline getirmişlerdir.

Fakat, hemen söyleyelim ki iş bununla bitmiş değildir. Medeniyet ilerledikçe, milletlerin hayat ve san'at telâkkîleri, kültür ve idrâk seviyeleri, güzellik anlayışları, yenilenme ve hazim kabiliyetleri ile mütenâsib olarak nice nice savaşlar ve değişimler içinde kıyâmete kadar devam edip gidecektir. Dolayısıyla bugünün insanları medeniyet, teknik, dil, yazı, ilim ve san'at

bakımlarından ne kadar iftihar ederlerse etsinler, bunda ne dereceye kadar haklı olurlarsa olsunlar; hiçbirisi, cihâna yayılan bu akış dışındadır. kalacak garantiye sâhib değildir. Esâsen böyle bir garanti aramak, o muazzam dimağın tamamen olmasa bile şu veya bu nâhiyesinin, şu veya bu merkezinin az çok dumura uğramasını istemek olur ki, hiçbir medenî insan hislerine mağlûb olmadıkça böyle kötü bir temennide bulunamaz. Zîrâ o, pek âlâ bilir ki, ileri bir medeniyetin tohumlarını taşıyan her iyi şeyin yaşayıp feyizlenmesine el birliğiyle çalışmak, insânî bir hak olduğu kadar, bir vazîfedir de! O tohum, ister Şark'ın, ister Garb'ın, ister Hind'in, ister Çin'in, ister Afrika'nın, ister Amerika'nın münbit veya çorak, sıcak veya soğuk topraklarında doğsun, onu bulan veya veren el ister beyaz, ister siyah olsun, elverir ki onda bir hakikat, insanların hayrına yarar bir fazilet bulunsun... Dolayısıyla, böyle geniş bir vicdan hürriyyetinin ışığı altında bir Müslüman elinden ve bir Türk kaleminden doğan bu satırları ve bu satırların ifadelendirmeye çalıştığı "Kalem Güzeli"ni de, o muazzam ve muhteşem dimağın nâhiyelerinden bir küçük hücrede doğuvermiş parıltılar olarak vasıflandırmak yerinde olur sanırım.

#### **b — Yazının Roller:**

Yazıların zuhurlarından bugüne kadar geçirdikleri kısa veya uzun bir ömür içinde oynadıkları rolleri, biri pasif diğeri aktif olmak üzere başlıca iki asla bağlamak mümkündür.

**I — Pasif rol:** Yazının kendine verilen şekil ve muhtevâyı bünyesi içinde korumasıdır. Her yazılmış yazıda bunun müşahhas bir misâlini buluruz. Yazılı bir kâğıt parçasından alınız da, bütün kitablara ve kitâbelere, her çeşid levha ve kütüphanelere, türlü vesika ve sicillere, iptidâî ve modern müzelere ve arşivlere, her biri etrafında çevrelenen husûsî ve resmî te'sislere ve çalışmalara varıncaya kadar hepsi bu rolün derece derece neticeleridir. Bu bakımdan yazılara "Beşerin parmakları ucundan doğan, iç âlemlerinin ham veya olgun, zayıf veya kuvvetli, çirkin veya güzel, faydalı veya zararlı, zehirli veya şifalı meyveleridir" demek yaraşır. Her yazı girdiği yerlerde, karşılaştığı gözlerde, iliştiği gönüllerde kendisinin ve dolayısıyla yazarının reklâmını leh veya aleyhindeki propagandasını bunlarla yapar, aktif rolünün yollarını bunlarla açar, tesisini onlarla sağlar.

**II — Aktif rol:** Mânevî kurslar, rûhânî vitaminler diyebileceğimiz bu çeşidli meyvalardan alabildiklerimizi hazım ve temsîl etmek sûretiyle ferdlerin ve toplulukların muhtaç oldukları medenî ve kültürel enerjiyi ve bedîî zevki sağlamaktır ki, bütün okuma ve yazmalar, dil ve yazı belleyip belletmeler ve bunlar etrafında çevrelenen husûsî ve resmî te'sisler ve çalışmalar da, aktif rolün neticeleridir. Pasif rol bütün değerini bununla kazanır ve tamamlar.

#### **c — Yazının Umûmî Vasıfları:**

Yazı, dilin eli, elin dilidir. Kafanın mîzânı, gönlün tercümânı, irâ-

denin ölçüsü, rûhun aynasıdır. Cesseette rûha benzer. Akıllara elçi, ma'rifetlere silâh, ilimlere huccet, medeniyetlere senettir. Sînesinde sırlar saklayan, çehresinde göz ve gönül sürûru taşıyan, mesâfeleri düren, devirleri ânlara sokan, geçmiş geleceğe bağlayan sihirli bir bed'â, Rabbânî bir hârikadır.

Yazı, hâfızanın yükünü hafifletir, güzel yazı bunu daha da azaltır, gözü ve zihni erken yorulmaktan korur, fikrin işlemesine, olgunlaşmasına yarar, sözü düzenler, ifâdeyi kuvvetlendirir, dili dizginler, düşünmeye zaman, düzeltmeye imkân verir. Kâtibini edîb, hattatını zarîf yapar, çeşidli ihtiyaçlara, bunlarla mütenasib yeni yeni keşiflere yol açar, kişiye nîmet, fakîre devlet, zengine şeref, âleme ziynet, yoklukta celîs, gurbette enîs olur, yazana nam verir, okuyana şan.

Yazının, bilgiyi satırlarda bırakmaya sevkettiği, hâfızayı zayıflattığı, bâzan anlaşılmazlıklara da sebep olduğu bir gerçektir. O, öyle füsunkâr bir fitnedir ki, ne dernekler dağıtır, ne düzenler bozar, canı cana, kanı kana katar da, kişiyi yazı bildiğine pişman eder; öyle anlar da gelir çatar ki, insan okuyup yazma bilmediğine nâdim olur.

Hulâsa; yazılar, adamına göre ifâde ve te'sîri değişebilen bir ruh sembolü, birçok cihetlerden ve muhtelif bakımlardan mütâlea ve tedkika mütehammil bir hârikalar âlemidir.

#### **d — Yazı İlim ve Felsefesi:**

Sâdece yazı deyip geçiverdiğimiz bu zengin ve muhteşem âlemi,

esaslı ve toplu bir sûrette tanıyıp bellemek için, onu birkaç bakımdan mütâleaya girmek icâbeder. Bu takdirde, yazı bilgisi de derece derece artar, genişler ve derinleşir. Bu sebeple, sağlam bir yol üzerinde yürüyebilmek için, bu bilgileri önceden ayırd edip sınırlamak lâzımdır.

Yazılar, hangi devre ve hangi millete mensub olursa olsun —bâzı istisnâlarla beraber— başlıca şu yönlerden bilgi mevzuu olagelmışlerdir:

I — Menşe', II — Târih, III — Doğuş sebepleri, IV — Maddî ve rûhî hendese, V — Fonetik (**Ses, Okuma, Mütâlea**), VI — Lisâniyât (**Vaz', Lûgat, Sarf, Gramer, Delâlet**), VII — Kitâbiyât (**İnşâ', İmlâ', Tahrîr, Kitâbet, Edebiyât**), VIII — İlmî haysiyet (**İfâde, Muhtevâ, Medlûl, Mânâ**), IX — Kullanıldığı yerler, X — Tasnîf ve kıymetlendirme, XI — Sırf yazı olma, XII — Teknik (**Teknik malzeme, Teknik yazma, Teknik yapma**), XIII — Pratik (**Gelişi güzel yazma veya yapma**), XIV — San'at haysiyeti (**Artistik yazma, Güzel yazma, Güzel yazı yazma**), XV — Stenografik (**Amelî kıymet, Sür'at, Gizlilik**), XVI — Grafolojik (**Yazı Arraflığı - Bilirkişiliği**), XVII — Estetik (**Bed'iyyât, Zarâfet, Güzellik**)...

Bu mevzû'lar ayrı ayrı veya toptan bizi meşgûl edebilir. Her mevzû' kendine mahsus bir bilgi yoluyla öğrenilir. Yerinde ve sırasında biri diğerinden istiâne eder, biri diğerine yardımcı olabilir. Bu sâyede bütün bunları yazı mevzû'u üzerinde toplayıp sistemli ve umû-

mî bir sûrette mütâleaya imkân hâsıl olur ki, bu da yazı felsefesinin mevzû'u olur. Lâkin, asıl yazı ilmi ile yazı felsefesini ayırd edebilmek için şöyle bir îzâha ihtiyaç vardır:

Yukarıda sıraladığımız hususların bir kısmını yazının ilmî haysiyetine, bir kısmını da san'at haysiyetine ırcâ' etmek ve ikisini bir bütün hâlinde yazı ilminin konusu yapmak hatıra gelir. Çünkü, yazı yazmayı bilmek, yazı okumayı bilmek diye hulâsa edebileceğimiz bu iki haysiyet, derece farkı ne olursa olsun, bir madalyanın iki yüzü gibidir. Fakat, birini bilmek diğerini de bilmiş olmayı îcâbetmez. Hattâ, ikisini de bilmiş olmak, yazı bilmiş olmayı iktizâ etse bile, yazıyı bilmek bunları da bilmiş olmayı gerektirmez. Nitekim, şunun hiyeroglif, şunun Lâtin, şunun Arab yazısı olduğunu bilirim de nasıl yazılıp okunduklarını bilmeyebilirim. Şu halde, yazı ilmini "Yazı yazma ve okuma bilgisi" diye târif etmek bâzılarınca hoşsa gitse bile, doğru değildir. Çünkü, asıl yazı ilmi, yazıyı sırf yazı olmak bakımından ele alan, mutlak yazıdan bahseden ilimdir. Bu târif bize şu netîceleri verir:

A — Yazı ilmi, geçmiş, mevcut ve gelecek her çeşid yazıyı sırf yazı olma bakımından mütâleâ eder.

B — Bu sebeple, yazı ilminde, okuyup yazmak doğrudan doğruya bahis mevzû'u olmaz, belki, onun halleri ve mes'eleleri olmak üzere dolayısıyla ve derece derece bahsedilir.

C — Şu halde her yazının kendine mahsus bir ilmi vardır; işte bu sebeple, mevcut yazı çeşidleri ka-

dar husûsî yazı ilmi vardır. Bunların ne her birine, ne de topuna târif ettiğimiz mânâda bir yazı ilmi ile vâsıl olamayız. Bundan dolayı birbirinden farklı başlıca üç çeşid yazı ilmi düşünmek îcâbeder:

1 — Husûsî yazı ilmi: Muayyen ve müşahhas bir yazıyı konu olarak alır, onun hallerinden ve mes'elelerinden, nasıl yazılıp nasıl okunduğundan bahseder. Nota yazısı, kör yazısı gibi.

2 — Umûmî yazı ilmi: Geçmişteki ve haldeki bütün beşer yazılarını konu olarak ele alır, her birisini teker teker umûmî hatları ve ayıran vasıflarıyla bildirir. Okunup yazılmalarından bahsederse, dolayısıyla bahseder. Umûmî yazı târihleri ekseriyetle bu kısımdandır.

3 — Mutlak yazı ilmi: Muayyen bir yazı ile ilgilenmemekle beraber her yazıyı içine alan mutlak yazının hallerinden ve mes'elelerinden bahseder. Husûsî ve umûmî yazı ilimlerinden faydalanır, mevzû'unu yukarıda sıraladığımız cihetlerden toplu ve sistemli bir sûrette mütâleâ eder, geçmiş ve mevcut yazıları ortak başlangıçlara bağlar. Yazıların vücûd (var olma), bekâ (devam etme) ve tekâmül (olgunlaşma) sebeplerini ve kanunlarını araştırır, ilim ve san'at haysiyetlerini ideâl bir nazar altında tedkîk eder, indî, nisbî telâkkîler üstünde daha güzel, daha faydalı bir yazı bulma imkânlarını araştırır, bâzı esaslar verir veya vermeye çalışır. İşte yazı felsefesi denildiği zaman bu toplu, sistemli ve mutlak bilgi anlaşılır.

Bu felsefenin toplanma noktası olan yazı san'at ve güzelliği ideali,



beşer rûhunda gizli fitrî bir temayülün sevkıyla târîh boyunca ve tadrîcî bir sûrette fiilen ve muhtelif şekiller altında tatbîk göregelmiş olduğu cihetle, bunun kitap haline getirilmemiş olması ikinci derecede kalır. Her olgun, her yararlı, her güzel yazıda o fitrî felsefenin daha üstün bir misâlini görürüz. Yazının mütemadiyen işleyen ve gelişen bir medeniyet cihazı halini alabilmiş olması, yazı san'at ve güzelliğinin bugünkü mümtaz mevkie yükselebilmüş bulunması ne o felsefenin, ne o fîtratın, ne de yazı san'at ve güzelliğinin son haddine varmış, mukadder seyrini bitirmiş olması demek olmadığına göre, bu felsefenin tamamını olmasa bile bir iskeletini kurmak, küçük çapta bir şemasını vermek mümkün olduğu kadar lâzım ve faydalıdır da. Bu imkânı kabataslak da olsa tahakkuk ettirmek ve satırlarda ifadelendirebilmek için, dünkü ve bugünkü yazılar arasından geçerek isabetli bir seçim ve tasnîften sonra gereken etüdleri yapmak lâzım. Bunun için de tâ baştan başlamak üzere eşik önü bâzı ta'rîflere girişmek icâbediyor.

#### e — Eşik Önü Târifler:

**Yazı** kelimesini hepimiz biliriz. Fakat, bundan neler anlamak gerekdiğini çoğumuz bilmeyiz. Bunun karşılığı olarak eskidenberi kullana geldiğimiz **Hat\*** kelimesi de böyledir. Bu kelimeleri geliş güzel kullandığımız ve kendi anlayışımıza göre mânâlandırdığımız takdirde yazı ilim ve san'atındaki mânâları-

nı kavramak zorlaşır, birtakım yersiz îtirazlara yol açar. Bu sebeple, bu kelimeler üzerinde biraz duralım.

**1 — Hat = Çizgi:** Kâmûs'un kaydettiğine göre **Hat** kelimesinin 10'dan fazla ma'nâsı vardır. Bizi alâkadar eden şu ikisidir:

1 — **Hat;** lûgatte **çizgi**'ye denir, lûgatte asıl hakîkat mânâsı budur, **Ligne** karşılığıdır.

2 — **Hat;** masdar da olur, **kalemle yazı yazmak** mânâsıdır, **écrire** karşılığıdır.

Görülüyor ki, her iki mânâda da **hatta** yazı denildiği açıklanmıyor. İkincide, yazmanın neticesi ve eseri olan **çizgiye**, mecâzen **hat** veya yazı demek, yâni, **mahtût** mânâsında bir ıstılah olmuş oluyor. Demek ki, **hat** başkadır, **yazı hattı** başkadır. Bu takdirde; her çizginin yazı ve her çizmenin yazma olamaması lâzım geliyor. Bu sebeple bir açıklamaya daha ihtiyaç görülüyor.

Bir hattın hakîkî ve mecâzîsi ne demektir? Yukarıki lûgat mânâlarından anlaşıldığına göre hende-sede bilip tanıdığımız çizgiden neyi anlıyorsak hattan da evvelâ onu anlayacağız. Bilindiği üzere hende-sede "Hat, iki veya daha fazla noktaların yanyana gelmesinden hâsıl olur" diye târif olunur. Bu çizgi düz veya kırık, eğri veya eksik, kısa veya uzun, ince veya kalın, bozuk veya düzgün, güzel veya çirkin olabilir. Tabîat veya san'at yoluyla, ikisinin iştirâkiyle vücut bulabilir. Canlı ve cansız şeylerin münâsebetlerinden, temas ve te'sirle-

(\*) Kelimenin aslı خط olmakla beraber, yeni harflerle **Hatt** imlâsıyla yazılmayıp **Hat** şekli kabûl edilmiştir. ط daki şedde, Türkçe'de, kelimenin sonuna başka harfler (a, i...) takıldığı zaman (hatta, hattı... gibi) meydana çıkar.

rinden, birbirlerine veya bize karşı aldıkları vaziyetlerden doğabilir. Bizim tarafımızdan çizme, yapma, oyma, yazma... ilh. sûretiyle vücdede getirilmiş bulunabilir. Böyle dış âlemimizde değil de hissimiz veya zihnimiz, hayâl veya vehmimizle farz ve îtibar ederek iç âlemimizde de türlü türlü çizgiler çizer, şekiller düşünür, sûretler kurarız. Bunları, hâricde de varmış gibi farz ve tahayyül ederiz. Her birine bir ad takarak diğerlerinden ayırd da eyleyiz. Meselâ: Hendese hattı, resim hattı, yazı hattı, yâhud; demiryolu hattı, telgraf hattı, telefon hattı, yâhud; hudut hattı, deniz hattı, hava hattı, yâhud; telsiz hattı, ziyâ hattı, ses hattı deriz. Bunları hissî, zihnî, hayâlî, mevhum hat, yâhud; maddî, zâhirî, hakîkî, mânevî, farazî, îtibârî, rûhî hat diye bir kısmını dış, bir kısmını iç âlemimize bağlarız.

Bütün bunlarda hat kelimesi birbirinden farklı ma'nâlarda kullanılmış ve fakat, hepsinde de çizgi mânâsı az çok gizli veya açık olarak gözetilmiştir. Demek ki, hat **çizgi** mânâsında hakikat, diğerlerinde de **çizgi gibi** mânâsında olarak mecaz, kinâye, istiâre, temsîl, teşbih sûretiyle kullanılmış ve bu farkı göstermek üzere çizgi karşılığında yalnız **hat**, diğerlerinde ise diğer bir kelime ile birlikte ifâde edilmiştir.

Şu halde; ne her hat çizgi ve yazıdır, ne her çizgi hat ve yazıdır, ne de her yazı hat veya çizgidir, belki çizgi olmayan yazılar da vardır. Yazı olmayan çizgiyi, çizgi olmayan yazıdan ayırd etmeye her zaman hat kelimesi kifâyet et-

miyeceği cihetle, herkes hat ve çizgiye kendince ne ma'nâ verirse yazıyı ve bu mânâda kullanılan hattı da yanlış anlar ve tabîatiyle söylenenleri de gereği gibi anlayamaz.





Şu hâle göre, yazı ilim ve san'atında **hat** denildiği zaman, çizgi veya çizgilerden yapılmış bir şekil veya şekillerden mürekkep belirli bir sûret de olabileceği unutulmamalıdır. Nitekim, kalem bahsinde geleceği üzere, yazıya kalemle yazılan belirli hat mânâsında **kalem** demek de ayrı bir ıstılah olmuştur ki, bu; çizilmiş çizgi olabileceği gibi çizgiden başka da olabilir. Demek ki bir hattın çizgi, yazı ve kalem olabilmesi için her birinin diğerinden farklı bir husûsiyeti bulunmak icâbeder. (**Hat San'atının Fârikaları** bahsine bakınız).

**II — Hat = Yazı:** Târihlerin bildirdiklerine göre; insanlar, çizgiyi önce resim yapmakta kullanmış, çizgi ile ifâdeyi resimden ve çizgisiz ifâdeden sonra yapabilmıştır. Sözle anlatamadıklarını hal ve tavırla, el, göz ve kaş işâretleriyle, şu veya bu şeyi göstermek sûretiyle, sonra şuraya buraya taşlar, kazıklar dikerek, ağaçlara, taşlara kertikler açarak, iplik ve sicimlere düğümler yaparak, uzaktakine merâmını anlatmak için çiçek ve bahârat gibi aralarında belirli ve nefis sayılan şeyleri birbirine göndererek anlaşmaya çalışmışlardır. Şimdiki çetele tutmak, mendil kenarı düğümlmek, parmağa iplik bağlamak, yollara mil dikmek, **zebân-ı şükûfe (çiçek dili)** denilen anlaşma tarzı da onlardan tevarüs yoluyla intikâl edegelmiş anlaşma vasıtalarıdır<sup>1</sup>. Askerî for-

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 8.

malar, nişanlar, rozetler, armalar, bayraklar, filâmalar, markalar, alâmet-i fârikalar, bunlar da, tren yollarında, otomobil ve emsâli taşıtlarda, yol kavşaklarında, yangın kulelerinde gördüğümüz renkli ışıklar, işâretler, elektrik tevzî merkezlerindeki kuru kafa ve yıldırım resimleri de bu kabildendirler. Bir zaman sonra da çizgi ve şekillerle ifadeye geçilmiş ve başlıca şu seyir tâkib olunmuştur:

### 1 — Fikir yazısı:

Hat, yâni çizgi, doğrudan doğruya şu veya bu şeyi anlatmak için kullanılmıştır. Meselâ: Bir adedini ifâde için (I), iki için (II), üç için (III) çizgi kullanmak gibi. Ve yine meselâ: Ay için U bir resim olmakla beraber onu anlatan bir nevi yazıdır. Ve yine meselâ: Mısır Hiyeroglifinde güneş resmi  akıl ma'nâsını ifâdede kullanılmıştır. Yine bu yazıda "Ahum" denilen öküz bası resmi , öküzü veya ahûmu anlatmaya bir vasıta olması bakımından resimden sonra ve ondan farklı olarak bir fikir yazısı, bir hat olmuştur. Halbuki bir çizgi değil, çizgilerden mürekkebe bir resimdir. Ve yine meselâ: Çince ve Japonca'da  birkaç çizgiden yapılmış ağaç resmini andırır bir şekildir. Bu, "bir ağaç" ma'nâsını ifâde etmek için ikisinin yanyana getirilmesiyle hâsıl olan  şekil de "bir orman" ma'nâsını anlatmak üzere birer hat, birer yazı olmuştur.

Bu serîye giren yazıları yazma-ya veya çizmeye umûmiyetle **Fikir**

**yazma** = **Ideografi** denilir ki, çizgi veya çizgilerin veya bunlardan yapılmış şekillerin şeyi, fikri ve mâ-nâyı ifâdede kullanılması demektir<sup>1</sup>.

### 2 — Söz yazısı:

Eğer bir hat, yâni çizgi veya çizgilerden mürekkebe bir şekil ağzımızın belirli yerlerinden (mahreçlerinden) çıkan ses parçalarını (fonemleri) anlatmak üzere resmedilirse buna da diğer bir ıstılah olarak **hat** veya **yazı** denir ki, bütün diğer milletlerin kullandıkları yazılar da, başta alfabeleri olmak üzere, bu sûretle vücûda getirilmişlerdir. Bu türlü çizme ve yazmaya da **Ses yazma** = **Fonografi** tâbir olunur<sup>2</sup>.

Burada mühim bir noktaya işâret etmek isteriz. Bu mânâca yazıda ses ve yazı parçalarından her birine Arapça'da, Farsça'da ve Osmanlıca'da **harf** denilmiştir. Esâsen harf, bir şeyin kenarı demektir. Ses parçası sözün bir kenarı olduğu gibi, yazıdaki harfler de söze delâlet eden kelime veya cümlelerin bir kenarı gibi olduğundan bu sıkı münasebetten dolayı yazıda harf, ses olan harfin yerine geçen bir vekil sayılmıştır. Onun için, eğer harften ses parçası murad olunursa hakikat, yazı parçası murad olunursa mecâz olmuş olur. Esâsen bu telâkkî doğru olmakla beraber, son zamanlarda bizde harf kelimesi yazı parçası karşılığında hakikat olarak kullanılmaya başlanmış, ses parçalarına da **fonem** veya **ses** denilmiştir. Maamafih, bu kullanış, lisancılarımız arasında olup umûmî kullanılış, yine eskisi gibidir.

(1), (2) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cild: 2, sâhife: 17.

Hâsılı, her iki anlayışa ve kullanışa göre de söz yazısındaki **hat**-**tın mânâsı**, en geniş anlamda olmak üzere harflere ve harflerden kurulan kelimelere, kelimelerden yapılan cümlelere, cümlelerden doğan bir kelâma delâlet etmek üzere el ve kalemle veya benzeri bir vasıta ile çizilerek veya yazılarak veya yapılarak husûle gelen şekiller, sûretler diye târif olunur.

### III — Hakîkî ve mecâzî yazı:

Yazının san'at bakımından birtakım mânâları daha vardır. Gelecek bahislerde ehemmiyetle yer alacak olan bu mânâların burada açıklanması lâzımdır.

Hakîkat mânâsıyla ve en dar ifâdesiyle yazı: "El ve kalemle yazılarak vücdede getirilendir". Ne biçimde olursa olsun, nereye yazılırsa yazılsın, bir mânâsı olsun veya olmasın, güzel veya çirkin görünsün, bundan başkasında da mecâzdır. Meselâ, taşa hâkkedilmiş, hendese âletleriyle çizilerek yapılmış, fırça ile doldurulmuş, fotoğrafı alınmış, işleme, dokuma... v.b. gibi bir başka san'atın tekniği ve îcablarıyla vücdede getirilmiş yazılar, el ve kalemle yazılan asıl yazının derece derece uzaklaşan kopyaları veya resimleridir. Bunlarda doğrudan doğruya "el ve kalemle yazma" denilen terkiib ve bünyeleştirme yoktur. (**San'at cihetinden îzahlar** kısmına bakınız). Mâdenî ve kâğıd paralarında gördüğümüz insan, hayvan ve nebat resimleri asıllarına nisbetle ne ifâde ederlerse, onlardaki yazı dediğimiz şeyler de öyledir.

El ve kalemle yazarak vücdede getirenlere sâdece **hat** veya **yazı**, yâhud **el yazması**, yâhud **orijinal yazı** denilir. Mecâzîler de, meselâ: **çizme yazı**, **yapma yazı**, **kopya yazı**, **basma yazı**, **işleme yazı**... diye asıl yazıdan ayırd edilirler.

Gerçi, hakîkat ve mecaz farkı gözetmeksizin hepsine de **hat** veya **yazı** deyivermek lisan ve amelî bakımdan pek ehemmiyetli görünmez. Lâkin, yazıların san'at, teknik, grafoloji ve güzellik ve bedîî kıymet bakımlarından tedkik ve tahlilleri bahis mevzuu olan yerlerde ve hallerde bu farkları aramak, kılı kırk yararcasına eleyip taramak bir vecîbe olur. Bu cihetlerin îzahlarını yerlerine bırakarak yazının menşeiine de bir nazar atfedelim.

### f — Yazının Menşei:

İlk yazının nereden ve nasıl çıktığı ve kimin îcad ettiği eskidenberi zihinleri işgâl edegelen sorulardandır. Derhal îtiraf edelim ki, bu gibi istifhamlar, yazı kadar esrarla örtülü, cevabsız kalmağa mahkûmdur. Zîrâ, bugünkü bilgilerimize göre yazı târihinde iki büyük safha vardır. Birinci safha; "Karanlık çağlar" veya "Kadîm devirler" denilen, târihin kaydedemediği pek eski zamanlardır. İkinci safha; târihle başlayıp, zamanımıza kadar gelen oldukça uzun bir devirdir.

Târihlerimiz, kadîm zamanlarda yazının ne varlığı, ne de yokluğunu kat'î olarak bildiremiyorlar. Kazılarla ele geçen yer altı eserleri de bu karanlığı gideremiyor. Ancak, nisbeten daha beri zamanlara âid olmak üzere bâzı masallara, kitab-

lara geçmiş esâtir denilen yalan yanlış haberlere dayanan faraziye ve nazariyelerle açıklanmağa çalışılmış ise de, biz bunlardan bahsetmekte ilmî ve hakîkî hiçbir fayda görmüyoruz. Yalnız, durumun fecâatine bir misâl vermiş olmak için, İslâm - Türk Ansiklopedisinde (A)'nın menşeyini gösteren şu satırları kayd ediyoruz:

“Kadîmler, umûmiyetle yazı ve alfabe ile berâber (A) harfinin de ilâhî bir menşe'den geldiğine veya yüksek bir deha ve ilhamla kahraman kırıllar tarafından îcâd edildiğine inanırlardı. Sihrin de bu işte âmil olduğu ve bu arada ilk insanın bu harf şeklini kamer'in arzettiği şekillerden mülhem olarak îcâd ettiğini söyleyenler olmuştur. **Hurûfîlik** ve **Kabbalizm** ise bunun îzâhını tasavvuf yoluyla yapar. Şimdi umûmiyetle kabûl edildiğine göre (A) harfi yazı sisteminin geçirdiği uzun bir tekâmülün mahsûlüdür.” (Cild: 2, sâhife: 17).

Bu sözler ve haberler, o karanlık çağlara değil, hattâ ilk insana da değil, çok daha berilere âid olmasına rağmen —son cümle müstesna— ilmî bir değer taşımayan hurâfe ve masaldan ibârettir. Son cümle, târihin tesbit edebildiği zamanlara münhasır olan ikinci safhaya âid ve bu safhanın bir hulâsası gibidir. Kısa bir târihçe bölümünde geleceği üzere, bu safha dahi, bugün bile gereği gibi aydınlanmış değildir.

Târihlerin kaydedebildikleri yazıların menşe'lerine gelince: Bu cihet, yazı târihinin her yazı hakkından ayrı ayrı ele alması gereken zen-

gin mevzulardan olup, bu kitabda yeri olmamakla beraber, umûmî yazı târihlerinde az çok bahsedilegelmiş bulunduğu cihetle biz, yalnız yazıların doğuş sebepleri hakkında bâzı esaslara işâret etmekle iktifa eyliyeceğiz.

### g — Yazıların Doğuş Sebepleri:

Bir kısmına, Hans Jensen'in de kitabının mukaddimesinde işâret etmiş olduğu bu sebepleri, felsefî yönden umûmî ve husûsî olmak üzere iki grupta toplayabiliriz:

#### 1 — Umûmî sebepler:

Bütün yazıların doğuşlarında hâkim olan bu kısım sebeplerin en başında ihtiyaç, maksad, lüzum ve zarûret gelir. Zîrâ, hiçbir yazı yoktur ki, zarûrî veya lüzumlu bir ihtiyaçtan doğmuş olmasın, bunlarla mütenasip olarak az veya çok, gizli veya açık, devamlı veya muvakkat bir maksada dönük bulunmasın. Bundan dolayı, büsbütün sebepsiz, maksadsız ve faydasız sayılabilecek hiçbir yazı yoktur.

Ancak, ihtiyaç ve maksadlar gibi, lüzum ve zarûretler de yerine, zamanına ve adamına göre değişebilen nisbî ve izâfî şeyler olduğundan bunların husûsiyet derecelerini kendi zâviyemizden “şudur” diye kestirip atmaya her zaman imkân olmamakla beraber, bâzı yazıların ifâdesinden, şeklinden, kullanım tarzından doğuş sebeplerinin bir kısmını olsun sezmek ve tanımak mümkündür. Meselâ: “Telgraf ve nota yazılarının doğmalarına sebep, sür'atle muhâbere, musikîyi öğrenme düşüncesidir” demekle zorluk çekmeyiz.

Bir yazının zuhûrunu gerektiren sebebler, yazarlara, muhtevâyâ, ifâde kudretine, kullanış tarzlarına göre artıp eksilen bir yürüyüş içinde değişir. Bu değişme nisbetinde de o sebebler çoğalır. Yazılar da, bunlarla mütenâsib olarak ya umûmî sebeblerden daha husûsî sebeblere doğru inerler, yâhud da en müşahhas ve basit sebeblerden en umûmî sebeblere doğru kademe kademe yükselirler. Yazılarla sebebler arasındaki bu iniş ve çıkışlar, onları kullanan toplumların medeniyet havası içinde bir nevi' içtimâî nefes alıp vermesidir ki, bundan yalnız yazıların doğuş sebeblerini ve tekâmül derecelerini değil, onları kullananların, duyuş, düşünüş, anlayış, zevk ve derecelerini, hayat ve san'at telâkkîlerini, bilgi ve medeniyet seviyelerini de anlamak mümkün olur.

Meselâ; körlerini dahi okutabilecek yazı bulan bir cemiyetin, gözü açıklarına bile yazı belletmeyi düşünmeyen bir topluluktan daha medenî olduğunda şüphe mi vardır?

Ve yine meselâ; yazısını güzel fitrî teşekkülüne uygun bir bünyeye mazhar edebilen bir cemiyetin, gözleri erken yoracak yazı kullanan bir cemiyetten daha isâbetli hareket etmiş olduğu söz götürür mü?

Ve yine meselâ: Yazısına daha pratik, daha iktisâdî, daha güzel karakterler verebilen bir cemiyetin, yazarları zamanda ve mekânda israfa düşüren, okuyanlara zaman kaybettiren, bedî' duyguları uyuşturan yazılara bağlanıp kalmış bir cemiyetten daha kültürlü ve daha

ileri görüşlü ve ince duyulu olduğuna hükmetmekte, isâbet yok mudur?

Bir yazının doğuş sebebi, tekniği ve okunup yazılması üzerinde de müessir olur. O sebebin bilinmesi, yalnız tekniğini bilmeğe değil, okuyup yazmasını öğrenmeğe de yararlı olur. Meselâ, matbaa veya daktilo harflerinin ne işe yaradıklarını, nasıl kullanıldıklarını bilmeyenler onlardan faydalanamazlar.

Bâzen husûsî sebebler umûmî sebepleri, bâzen de umûmî sebebler, husûsî sebepleri bildiren birer yardımcı olabilir. Meselâ; iki satırlık bir yazı altındaki imzanın târihî bir şahsa âid olduğunun bilinmesi, yâhud, birkaç batın evvelki dedelerimizden birisinin yazısı ve imzası olduğunu bilmiş olmamız, yalnız o şahısların yazılarındaki husûsiyetleri tanımakla kalmaz, aynı zamanda muhteva ve yazış tarzından, hangi sebebdan dolayı yazılmış olduğunu anladığımız gibi, o devrin yazı hakkındaki bilgi ve görgü derecesini ve bizim bugünkü yazımız üzerinde tevârüs yoluyla tecellî eden birtakım gizli sebepleri dahi tanımamıza yararlar. Arşiv vesikalarını, eski san'at eserlerini tedkîk edenler arasında grafoloji bilenlerin, yazıların bu gibi ifâdelerinden nice târihî sırları öğrendiklerini çoğumuz biliriz.

Yukarıki dört asla bağlayabileceğimiz ikinci derecede umûmî sebebler de vardır. Bir kısmını, yazar, yazma ve yazı bakımından ifâde; bir kısmını, okuyan, okuma ve okunuş bakımından istifâde ke-

limeleriyle hulâsa edebileceğimiz bu kısım sebeblerin başlıcalarını şöylece sıralayabiliriz:

**1 — Yazan bakımından:** Hâtıra bırakmak, sihir veya göz boyacılık yapmak, haber verme, isteme düşünceleri, birtakım mânâ, duygu ve temâyülleri sembolleştirme merakı, eğlence, eğlendirme, sevdirmek, tiksindirme, güldürme, ağlatma, düşündürme, şübhelendirme, aratma... gibi birtakım arzular birer ihtiyaç ve maksad, birer lüzum ve zarûret halini alabilir.

**2 — Yazma bakımından:** Maksad ve merâmı, mânâ ve murâdı anlatacak sûrette şekillendirme, kısa veya uzun bir zamanla mukayyed olma, sür'at, dikkat ve i'tina ile yazma gibi sebeblerle yazarak, çizerek veya resmederek... bunun gibi sûretlerle devam ve muhafazalarını sağlama düşüncesi de birer ihtiyaç ve maksad, birer lüzum veya zarûret halinde, yazanın irâdesi üzerine tesir etmiş olabilir.

**3 — Yazı bakımından:** Sâdır olduğu makamın veya şahsın hâl ve şânına, muhâtabın mevki' ve derecesine, mevzuun ehemmiyet ve değerine riâyet etmek gibi düşünce ve icablarla şekle, müeddâya, muhtevâyâ azamet vermek, sâdelik, açıklık, cömerdlik, kullanışlık gözetmek, okunuş ve delâlette gizlilik aranmış olmak. Okumada, kopye alma da kolaylık, çabukluk, zaman ve mekândan kazanma, özenme, gösteriş, süsleme, zarâfet, güzellik, egzersiz, meşk ve tâlim, acemilik, alışkanlık, beceriksizlik, taklid, yenilik, benzetme, şekillendirme, işâret gibi müsbet veya menfî tesirli husûsi-

yetler gözetilerek yazılmış olmak da, yazıların doğuşlarında ve çeşidlenmelerinde birer sebep ve âmil olmuş bulunabilir. Her üç kısımdaki sebebler aynı zamanda o yazıların okunmalarında da müessir olurlar.

## II — Husûsî sebebler:

Bunlar, muayyen bir yazının zuhûrunda müessir olan sebeblerdir ki, yukardaki sebeblerin biri veya birkaçı birer husûsiyetle yer almış bulunabilir. Bu i'tibarla bunları da yazan, yazı ve yazma bakımlarından tasnif etmek mümkün olmakla beraber, şu yönlerden de mütâlea olunabilir:

**1 — Umûmî sebebler** bulunsun veya bulunmasın, muayyen bir yazıyı objektif haliyle diğer bir yazıdan ve meselâ Çince'yi Lâtin yazısından, İbrânî'yi Arab yazısından, dilsiz yazısını kör yazısından, el yazısını basma yazıdan... ayıran sebebler bu cümledendir.

**2 — Muayyen bir yazı nev'inin** çeşidlerini birbirinden ayıran ve meselâ; A'yı *A* dan, bunları *a* dan, hepsini *â* ve yine meselâ hepsi Arab hattı nev'inden olan *Kûfî*'yi *Sûlûs*'den, *Ta'lik*'i *Rik'a* dan, bunları *Siyâkat*'dan... ayıran sebebler gibi.

**3 — Ahmed'in yazısını Mehmed'in yazısından, Hasan'ın muhtelif zamanlardaki yazılarını birbirinden ayıran, Hüseyin'in şu bir satır yazısındaki kelime ve harflerin husûsiyetlerini gerektiren sebepleri de, daha husûsî sebebler olarak mütâlea etmek icâbeder.**

Hakîkaten, câhil yazısı, çocuk yazısı, kadın yazısı, san'atkâr yazı-

sı, hasta yazısı, ihtiyar yazısı, sarhoş yazısı, sinirli yazısı, terbiyesiz yazısı, edîb yazısı, şu hattatın ilk, orta ve son zamanlarındaki yazıları diye tâyine yarayan o kadar çok husûsî sebebler vardır ki, hepsini de bu kısma sokabiliriz. İlk bakışta sezmeğe pek de imkân görülmeyen bu kısım sebebler, daha ziyâde uzun müşâhede ve müteaddid tecrübelerle, san'atkârâne tahlillerle kazanılmış ihtisas ve meleke ile çözülebilen çetin düğümlerdir.

Bâzılarınca lüzumsuz sayılabilecek olan husûsî sebepleri tâyin işinin amelî hayatta ve bilhassa hukuk işlerinde, grafolojik tedkiklerde, estetik kıymetleri anlama hususlarında insanların parmak izlerini, ruh hallerinin husûsiyetlerini tanıyıp bellemek kadar lüzumlu ve ehemmiyetli olduğunu îzâha lüzum görmüyoruz.

Bir de şu noktayı kaydedelim: Herhangi bir yazı ilk zuhûrunda husûsî birkaç sebebe istinad etmiş olduğu halde, kullana kullana ya umûmî sebeblere doğru yükselmeye müsaid bir kabiliyet ve inkişaf kazanır, yâhud mâhiyetindeki kısırlık yüzünden husûsiyetini muhafaza eder. Meselâ; Kızilderililer yazısı, Ermeni yazısı ancak mahdud bir topluluğun işine yarar. Kör yazısı ancak körlerle faydalı olabilir, iki kişi arasında sır olarak kullanılan şifre yazılar, şu veya bu meslek adamları arasında geçen —reçete yazıları gibi— stenografik mâhiyette yazılmış yazıların umûmî sebeblere kadar çıkıp büyük bir çoğunluğun, bütün bir insanlığın ihtiyaç ve maksadlarını ifâdeye hizmet edeceği beklenemez.

Fakat, nota yazısı, aksine olarak, münhasıran müzik dilini ifâdeye yaramakla berâber, bundan her isteyenin faydalanması mümkündür.

Burada, güzel yazıya âid sebebler üzerinde de bir parça durmak isteriz. Gerçi yukarıda süsleme, zarâfet, güzellik kelimeleriyle işâret etmiştik. Lâkin, bu kelimelerin mânâları, yazı nev'ilerine, milletlerin güzellik telâkkîsine ve hat san'atının ve yazı estetiğinin bugüne kadar geçirdiği safhalara ve bugünkü tekâmül mertebesine nazaran hayli değişmiştir.

Güzel yazının doğmasında, süsleme, fantazî fikirleri tâlî birer sebep olabilir. Fakat, İslâm'daki güzel yazının bunlardan ileri daha ince sebeblere dayandığı anlaşıyor. Bunlar arasında en ehemmiyetlisi, bedîî zevkî diğer güzel san'atlarda olduğu gibi hayat ve tabiatı taklîde müstenid san'at eserleri üzerine değil, daha ziyâde ibdâ'dan doğan bir yazı estetiği üzerine çevirmektedir. Bundan maksad, insan zevkının bedîî sâhada en ince bir safhasını, insan duygusunun, ruh sezişinin en gizli, şuur ve idrâkin en keskin bir mertebesini ele alarak bunu san'atın muhâtabı yapmak, bu muhâtabın diğer san'atlarla tatmînine imkân bulamadığı zevkî hakkıyla tatmîne çalışmak ve bunu neşr ve tâtîme en müsâid bir zemîn olan ve o vakte kadar süsleme veya fantazi temâyülünden ve rahatça okunma ihtiyâcından ileri geçmeyen yazı bünyesi üzerinde tahakkuk ettirmektir.

Fakat, bu iş kolay olmamış, Arab yazısı İslâm'a geçtikten, ümet yazısı halini aldıktan, uzun bir



arınma merhalesi geçirdikten sonra elde edilebilmiştir. Kör yazısı köre okumayı öğrettiği, fikrini olgunlaştırmaya hizmet ettiği gibi **Kalem güzeli** de bedîî zevkleri körleşmiş, tatminde yolunu şaşırmış ince ruhlara, hiçbir san'at eserinde bulunmayan bedî' ve tabiat-üstü bir zevk içinde bir taraftan ilme hizmet ederken, bir yandan da ilim ve tekniğin, diğer san'atların giremediği, girip de yakalayamadığı iç âlemimizin derinliklerine hâs ve sehâî bir zevk tesîriyle nüfûz ede ede ilmin yolunu açar ve rolünü tamamlar. Bundan dolayı böyle bir yazıyı sırf süsleme veya fantazî, zarafet kelimeleriyle tasvîre çalışmak, doğuşunu bu gibi sebeblere dayamak yalnız kaba olmakla kalmaz, yersiz ve uygunsuz da olur. Yalnız insan gönlünde değil, Allah yanında da bir mevkî olan bu Rabbânî bedîânın îzâhını yerlerine bırakarak sözü bütün yazılarda hâkim olan **Kalb ve ircâ' kanunu**'na nakledelim.

## 2 — KALB VE İRCÂ' KANUNU

### a — Kanunun târifi:

Kalb; bir şeyi diğer bir şeye çevirmek demektir. Yünü büküp ipliğe, ipliği dokuyup kumaşa, kumaşı biçip dikip elbîseye çevirmek gibi. Sözü yazıya çevirmek de böyledir. İrcâ'; bir şeyi kendinden önceki bir şeye döndürmektir. Elbîseyi bozup didikleyip yün haline getirmek gibi; yazıyı söze, sözü mânâyâ döndürmek de böyledir.

Kalb, birlikten çokluğa geçmek, ircâ' çokluktan birliğe dönmek, şek-

linde ifâde olunabilirse de, kalbde ve ircâ'da birlikten diğer bir birliğe, çokluktan diğer bir çokluğa intikalın de bulunabileceği unutulmamalıdır. Harflerden kelimelere, kelimelerden cümlelere geçmek, yâhud, cümlelerden kelimelere, kelimelerden harflere dönmek gibi.











Bundan dolayı, bir yazının meydana çıkışı veya güzel olması, rollerini yapabilmesi için, yapısının mutlaka basit veya mutlaka mürekkebe olmasına bağlı değildir. Basitten basite, basitten mürekkebe, mürekkebden mürekkebe, mürekkebden basite geçebilir. Kalb ve ircâ' kanunu her birinde başka bir husûsiyetle tatbik edilmiş bulunur. Bâzı hallerde elâstikî ve girift bir hal almış da bulunabilir. Fakat, muhakkak olan şudur ki, kalb ve ircâ' kanunu —tatbik şekli ne sûret arz ederse etsin— bütün yazılarda hâkim olup, bunun dışında yer almış tek bir yazı, hattâ tek bir hat dahi yoktur. Şâyed varsa, o, ya yazı değildir, yâhud kalb ve ircâ' henüz meçhûlümüzdür.

Bu kanunun îcâbı olarak, her îcâd edilmiş yazıda kendinden önceki bir şeyin gizli veya açık, az veya çok bir izi vardır. Bu izin ne olduğu ve yazı ile münâsebet derecesi anlaşılmadıkça o yazıdan beklenen fayda da hâsıl olmaz. Meselâ; (حاء) nın ne ifâde ettiğini anlamak için, önce (حا) nın Arabçada "beşinci" demek olan (خامس) den, (٥):nin de on ma'nâsında olan (عشر) den kısaltılarak, siyâkat yazısı ile (١٥) rakkamını ifâde için kullanılmış olduğu bilinmedikçe, asıl maksad da anlaşılmaz.













Hele, estetik yazılar bahsinde, bu kanunun ibdâ' bakımından oynadığı rolün fizyoloji ve psikoloji yönünden olduğu kadar felsefî tedkikler bakımından da ehemmiyeti büyüktür. Bunu bilmeyenler ibdâ'ın hakîkî ve mecâzîsini ayırd etmiyerek, mecâzî ibdâ'ı da "yaratmak" sanmışlar ve bu yüzden büyük hatâlara düşmüşlerdir. Bunlara yerleri geldikçe temâs edilecektir. (Ibdâ'ın târifî bahsine bakınız.)














#### **b — Kalb ve ircâ' kanununun tatbîkî izâhı:**

1 — Fikir yazısı bahsinde kısaca işâret olunduğu üzere, Mısır

Hiyeroglifinde Ahûm denilen  ve bunun kısaltılmış şekli olan  ibtidâî ve fakat bir hattan —çizgi—den— üç hatla, yâni basitten mürekkebe, birlikten çokluğa giden bir teşekkül seyri içinde tahakkuk etmiştir. İkinci, birincinin kalbedilmiş diğer bir şeklidir. Bu şekil, Fenike yazısına dönerken, yarım bir kalb ile yalnız cebhe değiştirerek  , Arâmî yazısında yine yarım bir kalb ile  , Eti Hiyeroglifinde mürekkebdan diğer bir mürekkebe giden yarım bir kalb ile  , eski Yunan ve Lâtin yazılarında mürekkebdan basite geçerek A olmuş, bu da diğer kalblerle  , a ve  gibi şekiller almıştır. A şekli, eski Hind yazısında mürekkebdan basite bir kalb ile  sûretini alarak biraz daha sâdeleşmiş, Arab hattında da mürekkebdan basite inerek  olmuş, üstündeki işâret olmadan da okunduğuna göre  şekli çokluktan birliğe, mürekkebdan basite geçen bir kalb

içinde çok sâde bir şekle kalbedilmiştir.

2 — Arab yazısı, İslâm'a geçip de "ummet yazısı" hâlini aldıktan sonra,  şekli zaman zaman çeşidli kalblere uğramış,  iken Kûfî'de  , Sulusde  , Nesihde  , Tevkî'de  , Dîvânîde  , Celîsinde  , Kırmâsında  , Ta'likde  , Siyâkatde  Rik'ada  ... bunun gibi binlerce şekle kalbedilmiştir. Bir eliften bütün alfabe harflerinin doğmuş olması ve bir harfin yalnız, başda, ortada ve sonda şekillere girebilmesi ve her şeklin ölçülü yazı nevî'lerine göre müteaddid sûretlere dökülmesi ve her birinin zamanla bine yaklaşan bünye değişikliklerine uğramış bulunması kalb ve ircâ' kanununun olanca genişliğiyle tatbîkının bir netîcesi olmuştur. Gerçi bu hal diğer milletlerin yazılarında da görülür; lâkin, İslâm yazıları kadar bu kanuna son derece zenginlikle intibâk edebilmiş başka bir yazı görülmemiştir.

3 — Yine bu kanuna dayanarak herhangi bir yazıyı —birinci misâlde görüldüğü gibi— yeni bir yazıya kalbetmek, yâhud kendinden evvel doğmuş bir şekle ircâ' etmek de mümkündür. Meselâ: Arab hattındaki ince ve kalın okunan (1) nın Lâtin harflerindeki i ve ı'ya,  - L'ye,  - g'ye,  - e'ye,  - T'ye,  - v'ye,  - b'ye,  - c'ye,  - y'ye ve  - y'ye,  - j'ye,  ve  - D'ye,  - D'ye,  - n'ye,  - Ke'ye,  - H'ye,  - S ve  - y'ye,  - f'ye kalb veya ircâ' olunabilir. Maamâfih verimli

bir tatbık yapabilmek için harflerin yapıları arasında doğrudan doğruya veya ط ile T ve ف ile f'de görül- düğü gibi birkaç kalbden sonra ircâ' yapmağa imkân verecek az çok bir münâsebet ve benzerlik bulun- mak da lâzımdır. Seslerde uyarlık bulunup bulunmamak ikinci bir kalb ve ircâ' işi olduğundan, bu da yeri- ne göre ayrıca düşünölmek icâbe- der. (Fonetik husûsiyet bahsine ba- kınız.)

4 — Bugünkü milletlerin kul- landıkları yazı çeşidleri bahsinde verdiğimiz örnekler bu kanunun geniş sûrette tatbîkını gösteren mi- sâllerdir. Kalb ve ircâ' kanununun bu geniş tatbîkını mübâlâğaya ham- letmemeli, boş ve faydasız da san- mamalıdır. Çünkü, bütün beşer ya- zılarını bu kanun altında tedkîk ve mukayese etmeye başlayınca hep- sini bir noktaya ircâ' etmenin veya hepsini bir noktadan kalb ede ede örtmenin mümkün olduğu görülür. Bu îtibarla bu kanuna yazıların vü- cud (var olma) ve tenâsül (çoğal- ma) kanunu demek yerinde olur. Hattâ, yazının istifâ (arınma) ve tekâmülünü de yine bu kanun içinde aramalıdır. Hakîkatde, yazı ilmi ve felsefesi bahsinde mütâlea konusu olarak sıraladığımız yazı husûsiyet- lerinin hepsinde de bu kanunun hâ- kimiyeti okunur. Çünkü bir yazının herhangi bir yönden tahlîlini bil- mek, onun ircâını bilmek demek ol- duğu gibi, o yöne âid terkîbi bil- mek de, ondaki kalb husûsiyetini bilmek demektir. Hattâ, bu kitabda başdan sona yaptığımız çalışma ve îzahlar da, bu kanunun çeşidli yön- lerden muhtelif şekiller altında en

geniş bir tatbîkını göstermekten ibâret olacaktır.

#### c — Yazı ve Hendese:

Herhangi bir yazı, en kaba şek- li ve en sâde ifâdesiyle de alınsa, azçok bir san'at veya sînâatın misâ- lini taşır. Bu misâl her şeyden önce maddî vâsıtalar ve hendesî unsur- larla sağlanabildiğinden; hendese çerçevesi dışında kalmış, onun usûl ve kaidelerinden faydalanmamış bir yazı düşünölemez. Velez ki o yazı iplere sıralanmış düğümler, taşlara yapılmış oyuklar olsun. Bununla be- rabere, yazı sâdece hendeseden iba- ret de değildir.

Hendese âletleriyle çizilerek yapılan yazılarda bir donukluk ve kat'îlik görülür. Fakat el ve kalemle yazılarak vücutte getirilmiş yazılarda, umûmiyetle maddî hendeseyi kendi lehine —kabiliyeti nisbetin- de— kullanan öyle rûhî unsurlar ve âmillere vardır ki, bunlar, maddî hen- deseden gelen sertliği ve kat'îliği az çok hafifleterek veya büsbütün si- lerek bünyeyi rûhî hendese ile do- kuya dokuya maddî hendese şekil- lerinden farklı bir husûsiyete kalbe- derler (Yazının artistik îzâhı bahsi- ne bakınız). Tabîîdir ki, bu kalbde en mühim rol, yazanın kalb veya ircâ' sırasında rûhundan bâzı şeyler ekliyerek tahakkuk ettirmesi veya ettirmeye çalışmış bulunmasıdır. Ge- lişi güzel yazılıvermiş düşük kaliteli yazılarda bile, kalb ve ircâ' kanunu- nun maddeden silkinip ruhlaşmaya çalışan kaba bir ifâdesi okunur. Ni- tekim ilk yazı belleyenlerin yazıla- rında gördüğümüz karakterler umû- miyetle böyledir. Yüksek kaliteli

yazılarda, bu ruhlaşmayı daha ince hallerle tecellî etmiş görürüz. Bu, şu demektir ki, san'at incelemeye başlayınca; yalnız hendese bilgisi, çizme melekesi, resmetme kudreti elvermeyip yazı nev'inin husûsiyetini sağlayan kalb kaidelerini ve terkîb âmillerini yerli yerince göstermede müessir olan fizyolojik ve psikolojik daha başka bilgi ve tecrübe, meleke ve ihtisâsa ihtiyaç vardır. Bu ihtiyâcın tatmîninde esâsı, kalb ve ircâ' kanununun yazı estetiği ve tekniği ile kayıtlı olmak teşkil eder (**Yazma** bahsine bakınız). Onun için bir yazının hendeseden faydalanmasını gerektiren sebep ve âmilleri, hendesenin yazı lehinde bir kalbe tâbî' tutulmasını îcâbettiren sebep ve âmillerden ayırd etmek gerekir. Herhangi bir ses, muhakkak söz veya müzik te'sir ve karakteri gösteremeyeceği gibi hendesî bir şeklin şurada burada yer almış bulunması, güzel veya çirkin bir çehre göstermesi, onun muhakkak yazı olmasını zarûrî kılmaz. O hendesenin veya şeklin, yazı olmak veya güzel yazı olmak üzere kalbedilmiş olması ve yazılık karakterinin belli olması, rollerini tanımaya elverişli bulunması şarttır. Meselâ:



şekilleri no-

ta yazısında birer sesin ifâdesidir. Fakat bunlara "b, d, f harfleri ve sesleridir" diyemeyiz. İkisinin de kalbleri gibi ircâ'ları da başkadır.

İşte, bundan da hendesedeki hat, çizgi ve şekillerden farklı olarak **yazı hattı** doğar. Yazma işi de, çizmeden tabiatıyla ayrılır. Bununla beraber, yazı ile resmin birleşmesi hâlini bu dediklerimize ay-

kırı sanmamalıdır. (**Yazıların diğer san'atlarla münâsebeti** bahsine bakınız).

#### d — Yazı husûsiyeti:

Bunda yazı, sırf yazı olma bakımından ele alınır. Önce, onun çizgi, şekil, resim gibi maddî veya rûhî hendeseden doğan sûret husûsiyetlerinin yazılık vasfı ile olan alâka ve münâsebetini, sonra nasıl yazıldığını bilmek ister. "Lâtin yazısı bellemek, çivi yazısı yazmak, Arab hattı öğrenmek" dediğimiz zaman bu husûsiyeti kasederiz. Bunu tanımak ve anlamak, burada tatbik olunan şekle âid kalb ve ircâ'nın husûsiyetini tanımak ve bilmek demek olduğundan, bu husûsiyet ise her yazıya ve yazana göre değişebildiğinden, yazı husûsiyetleri de o nisbette değişik karakterlere bürünürler. Bu takdirde, bir yazının asıl olan husûsiyetini, sonradan katılan bu karakterler içinde muhâfaza etmek veya tanımak pek de kolay değildir. Onun için bugünkü gelişmiş yazı örneklerinin az çok devamlı şekil ve sûret altında mahfuz tutulmaları kolay ve çabuk oluvermemiş, uzun yıllar boyunca nesilden nesile geçen çalışmaların ağır ağır gelişmesiyle elde edilen san'at tekniği ve yazma metodları sâyesinde sağlanabilmiştir.

Bundan dolayı, yazı husûsiyeti mevzûunda, şu yazıya göre bir tekâmül ifâde eden kalb ve ircâ' seyri, diğer bir yazıya nisbetle bir gerileme sebebi olabileceği gibi, bir yazının aynı kalb ve ircâ'a sıralı olarak uyması; yâni uzun ömürlü bulunması da o yazı lehine bir te-

kâmül ifâde etmez. Nitekim Batta ve Sanskrit yazıları arasında görülen tekâmül farkı, onlardan çok daha eski olan Lâtin ve Arab yazılarındaki tekâmüle nisbetle geridirler. Aksine olarak, bugünkü stenografik yazılar, mütekâmil bir medeniyetin yeni îcadlarından sayılmalarına rağmen, bir mekteb çocuğunun yazısındaki ifâde kudreti ile ölçülemeyecek kadar eksiktirler. Bu eksiklik ve bundan doğan zorluk; zekâ, hâfıza ve çok kullanma ile bertaraf edildiği takdirde, o yazının amelî bakımından tercîhe değer bir kıymet taşıdığı da inkâr olunamaz. Bundan dolayı, yazı husûsiyetlerinde işe yararlı olmak ve olmamak noktasından verilen hükümlerde zekânın, ince seziş ve duyuşun, zamânındaki kültür derecesinin, gelenek ve göreneklerin az çok tesirleri vardır. Hakîkaten, devamlı ve sâbit karakter taşıyan maddî hendese çizgileri içinde donup kalmış bir yazının husûsî çehresi bize ne sûret gösterirse göstere, kalb ve ircâ'ındaki sâdeliğe rağmen yazılmasının yâni çizilerek yapılmasının zor ve zaman kaybına sebep olduğu anlaşıldıkça, bundan kurtulmak lüzûmunu duyan milletler, yazılarına yeni bir şekil vermek zorunda kalmışlar, kendi zekâ ve kabiliyetlerine ve amelî işlerine uyan şekillere başvurmuşlar ve umûmiyetle el yazılarındaki donuklukları gidererek —Lâtin el yazılarında olduğu gibi— çabuk yazılabilir bir değişikliğe —bitişik yazmaya— vesîle olmuşlardır. Bu gibi ihtiyaçlar arttıkça da, yazıların çeşidlenmesine yol açılmıştır. Ancak, yazının çeşidlenmesi ve sür'atle yazılması halinde karşılaşılmaması tabîî olan okuma

zorluklarını hafifletmek ve okuyup yazmayı bir topluluk çapında kolaylaştırmak için yazıların düzenli bir usûl ve kaide altında yazılması düşünülmüş, bunu sağlamak için de mümkün merteye güzel olmasına ehemmiyet verilmiş ve böylece yazı husûsiyetlerine teknik ve artistik husûsiyetler de katılmış, bundan da hat san'atı ve yazı estetiği doğmuştur.

Dolayısıyla, bugün, her milletin, her yazının, her yazı yazanın bu san'attan nasîb alamamış olmasına, sırf ihtiyaç ve göreneklerin, kabiliyetsizliğin ve bilgisizliğin ve hattâ zevksizliğin sevki altında yazı yazmak zorunda kalanların da bulunabilmesine, böylece san'at dışında kalmış, düşük kaliteli iğrenç yazıların beşer hayat ve medeniyetinde hâlâ yer ve rol almalarına şaşmamalıdır.

Hülâsa, yazı husûsiyeti ve tâbîri, güzel veya çirkin olmaktan fazla bir şey ifâde eder. Yâni onda daha başka husûsiyetlerin de aranması îcâbeder ki, fonetik husûsiyet bunların başında gelir.

#### e — Fonetik husûsiyet:

Buna **Ses husûsiyeti** de denilir. Söz yazılarını okumanın ilk unsuru olan bu husûsiyette aranılan ilk şart, alfabe harflerinin ağızımızın belirli yerlerinden, yâni mahreçlerinden çıkan ses parçalarıyla (fonemlerle) olan münâsebetlerini ve nasıl ses çıkardıklarını bilmektir.

Sonra, **hece fonetiği** gelir; yani sessiz harflerin hece hâline gelirken nasıl ses kazandıklarını veya

nasıl ses kazanmaları lâzım geldiğini bilmek ve yapmak gelir.

Sonra **dil fonetiği** gelir. Bunda sırf, gramer terkiplerinde yer alan harflerin, kelimelerin birbirleriyle olan münâsebetleri dolayısıyla, okurken seslerde hâsıl olan veya olması icâb eden değişme derecelerini belirlemek ve yazıyı ona göre okumak istenir. **Mütâlea** denilen sessiz, içten okuma hallerinde de, bunlara zihnen îtibar olunur.

Nihâyet, bütün hece okuyuşları, tecvîd okuyuşları, lehçe ve şîve okuyuşları, şiir, hitâbet ve edebiyat okuyuşları, artistik ve taklîdî okuyuşlar ve her birine göre çıkan veya çıkması gereken seslerin tonu, şiddeti, zayıflığı, sertliği, yumuşaklığı, inceliği, kalınlığı, ağırlığı, hafifliği, kabalığı, kapalılığı ve açıklığı... gibi haller hep yazının fonetik husûsiyetiyle alâkalı şeyler olup, her birinin tatbîkında kalb ve ircâ' kanununun bir husûsiyeti bulunur.

Meselâ: Türkçe'de (Ca)'nın Fransızca'da (Ka); Fransızca'daki (Pha)'nın Türkçe'de (Fa); Fransızca'daki (Eau)'nın Türkçe'de (O) fonem husûsiyetiyle okunması gibi.

Ve yine meselâ; Arabça'daki كتاب (= Kitâb) in Türkçe'de (Kitap), Türkçe'deki (Hizmet) in Arabça'da خدمة (= Hîdmet), Arabça'daki فائدة (= Fâide) nin Türkçe'de (Fayda), Farsça'daki

خواجہ (= Havâce) nin Türkçe'de (Hoca), Türkçe'deki (Bedesten) in Farsça'da (Bezâs-sitân) şekillerinde yazılıp okunmaları da dil, yazı ve

fonem husûsiyetlerinden doğan zarûretlerdir.

Ve yine meselâ: أَتْ بَرِي (= Et bezi) ve اِيْلِكْ بَرِي (= İplik bezi) sözlerinde olan (bezi) kelimelerindeki (e) harfleri, yazı bakımından aynı oldukları halde, fonetik husûsiyetleri birbirinden farklıdır. Yine bunun gibi, Türkçe'deki فِثْح اِيْدِر

(= Fethider) kelimesindeki (ider)'in (i)'sini ne tam (i), ne de tam (e) değil, ikisi ortası bir fonem husûsiyetiyle okuruz. Buna delâlet eden başka bir harf olmadığından, bâzen (i) bâzen (e) ile yazdığımız halde, fonetik husûsiyetini önce ağızdan işiterek belleriz ve okurken, bu harfleri sanki o fonemin karşılığı gibi anlarız. Ne bunda, ne de bundan evvelki misâlde tam bir kalb ve ircâ' bulunmadığı görülür. Bu gibi aksaklıklara diğer dillerde ve yazılarda da rastlamak mümkündür.

Yazı fonetiği ile dil fonetiği arasındaki âhenksizlikten, kalb ve ircâ' noksanlığından doğan bu gibi farklar bâzan pek ehemmiyetli mahzurlar doğurabilir. Bilindiği üzere her milletin ve hattâ her şahsın yaradılışlarında kendilerine has bir ses husûsiyeti ve bunun netîcesi olarak ayrı bir konuşma ve okuma tarzı vardır. Yazı harfleri ve bunlarda sembolize edilmek istenilen fonem husûsiyetleri, o dillerin herbirine has fonem husûsiyetlerini aynen ifâdeye yeter olmadığından, yazı fonetiği her dilde ve yazıda aslından farklı bir kalb ve ircâ'a tâbi' olur.

Meselâ; şu satırları bir çocuğun, bir kadının, bir köylü veya şehirlinin, şu millet veya kavmin, böy-

lece bütün insanların okuduklarını farzedelim. Herbirinin bir başka telden çaldığını görürüz ve şu sınırlı harflerin bu çeşid çeşid seslere nasıl delâlet ettiklerini hayretle soracağımız gelir. Buna hakîkatte lüzüm yoktur, çünkü o satırları ve harfleri okuyanlardan her birisi, o kuma ırcâ'ını kendine göre yapmış olduğundan harfler birer kalıp mevkîinde kalmışlardır. Yâni, o sesler bu kalıblarla husûsiyet kazanmamış, aksine olarak her kalıp kendine tatbik edilen ses boyasına boyanarak dilllenmiştir. Harfler pasif iken düzenli olma karakteri arzettikleri halde, aktif olunca yeni bir ırcâ' ile kısmen düzensiz bir hal almışlardır. Bu düzensizliğin hudûdunu tâyin etmeğe ise fiilen imkân yoktur. Onun için, yazı kullanan milletler umûmiyetle yazıları ile sesler arasındaki bu gibi düzensizlikleri, okurken kendilerine göre harfler üzerinde husûsî ırcâ'lar yaparak gidermeğe çalışırlar. Bu hal, o yazı ile o dil arasında fonetik husûsiyet bakımından devamlı bir âhenksizlik doğurur, ırcâ'lardaki aksamalar, yavaş yavaş bir taraftan yazıyı, diğer taraftan dili kemire kemire yer bitirir.

Buna bir misâl olmak üzere Osmanlıca'daki Arabça ve Farsça kelimelerin, Türkçe'de âhenk kâidesine uyularak, asıllarındaki fonetik husûsiyetlerden farklı, Türk fonetiğine uygun bir okunuş kisvesine bürünmüş olmalarını söyleyebiliriz. Bu hal, zamanlar geçtikçe, dil ile yazı arasındaki kalb ve ırcâ'ı bulandırmış ve nihâyet Osmanlıca'nın yazı ve konuşma dilini çığırından çıkarmıştır.

Halbuki, Arab harflerinin ter-

kine sebep olan bu anarşi, hakîkatte yazıdan ve onun fonetik husûsiyetinden değil, dilden ve onun fonetik husûsiyetinden doğan bir hastalığın tezâhürü idi. Eğer yazı, dilimize uygun yeni bir kalb ve ırcâ'a tâbî' tutulmuş olsaydı, mes'ele kalmazdı. Nitekim, bunu anlayan dil bilginlerimiz, yazıya uyularak dilin de düzeltilmesini ehemmiyetle ele almak lüzûmunu duymuşlar ve böylece yazı inkılâbı dil inkılâbını doğurmuştur.

#### f — Yazma husûsiyeti:

Bundan maksadımız, hat çekme, çizgi çizme, yazı yapma, yazı resmetme, yazı kopye etme tâbirlerinden farklı bir mânâda olmak üzere, **Yazı Yazma Husûsiyeti**'dir. Şu var ki, yazma işi yazanla yazı arasında müşterek bir yeniden oluş hâlidir ki, bunun, biri yazıya, diğeri yazana bakan iki yönü vardır. Bâzen biri, bâzen diğeri, bâzen ikisi birlikte mülâhaza olunur. Dolayısıyla, yazma husûsiyetini de bunlara göre mânâlandırmamız lâzımdır.

**I — Yazıya âid yazma husûsiyeti:** Bunda başlıca iki mülâhaza vardır:

1 — Herhangi bir yazıyı yazmadan önce, onun yazılmasını sağlayan metodun husûsiyetidir. Bu bakımdan, her yazının kendine has bir yazma usûlü, kaidesi vardır. Meselâ: "Arab hattı sağdan sola, Lâtin yazısı soldan sağa, Çince ve Japonca soldan sağa veya yukarıdan aşağıya, müsennâ yazılar her yön ve istikamette yazılır" dediğimiz zaman, her birine mahsus yazma husûsiyetlerinden bir kısmını ifâde etmiş

oluruz. Ve yine meselâ, "Bâzı yazıların harfleri teker teker yazılır, Lâtin harflerinde olduğu gibi. Bâzı yazılarda kelimeler ayrı, kelime harfleri bitişik de yazılır, Lâtin el yazılarında olduğu gibi. Arab hattında kelimeler bâzan bitişik, bâzan ayrı; bâzı kelimelerin harfleri kısmen bitişik, kısmen ayrı; bâzan da harfler ve kelimeler birbirine takılarak hepsi bitişik de yazılır" dediğimiz zaman yine yazma husûsiyetlerinden bir kısmını anlatmış oluruz.

2 — Yazı yazıldıktan sonra onda görülen hüviyet husûsiyetidir. Yazarken yazma usûl ve kâidelerine uyulmuş veya uyulmamış olabileceğine göre, o hüviyet de aslına uyan veya uymayan bir sûret gösterir; bir nevi' yazma husûsiyeti ifâde eder. Buna, ötekisinden ayırd için **Yazılış Husûsiyeti** de diyebiliriz.






**II — Yazana âid yazma husûsiyeti:** Bunda da başlıca iki mülâhaza vardır:

1 — Yazan, yazma kâidelerine riâyet etsin veya etmesin, yazarken kendinde — dolayısıyla — elinde ve kaleminde — geçen ve beliren fizyolojik ve psikolojik hâl ve hareketlerin husûsiyetleri mülâhaza olunur ki, buna **Yazış Husûsiyeti** de diyebiliriz.

2 — Yazanın o hareketlerinden ve hallerinden yalnız yazıya geçenler mülâhaza olunur. Bu da, ya yazının asıl olan sûretine uyar veya uymaz. Her iki takdirde bu sûretin ifâde ettiği karakterler, yazıdan yazana intikal sûretiyle düşünülürse bu, yukarıki yazış husûsiyeti demektir. Sâdece o yazıya mahsus bir

hal olarak düşünülürse, buna da **Yazılış Husûsiyeti** denir.

Gerçekten, bir harf veya kelimeyi veya bir satır yazıyı şu veya bu yazı çeşidine göre beş on kişiye yazdırsak, görürüz ki, sesleri ve okuyuşları gibi yazışları ve yazıları da birbirine benzemez. Az çok bir fark vardır. Çünkü her yazanın, yazma ve yazış husûsiyetini ifâde eden hâli, az çok bir farkla yazıya geçmiş bulunur. Bu, yazı nev'ine göre bir husûsiyet ifâde etse bile, yazan tarafından ibdâ' veya taklîd ile, dikkatli veya dikkatsiz, pratik veya teknik yazma yüzünden ve benzeri bâzı sebeplerden dolayı, yazıya aslında olmayan bir şeyler ilâve edilip, bâzı şeyler de çıkarılarak onun belirli sûreti, ileri geri az çok değiştirilir. Yazma ve yazış husûsiyetlerinden doğan bu gibi uygunsuzluklar yazının okunmasını güçleştirebilir. Fakat bu, aslında yazıya değil, yazana âid bir kusur sayılmak icâbeder. Engelin nereden geldiği anlaşılmadıkça bu güçlük de yenil-

mez. Meselâ: اولی yerinde ,  gibi, yâhud احمد yerinde  veya Ahmed gibi. Yâhud "Üç hacim oksijen" karşılığında (O<sub>3</sub>) gibi, yâhud (  ) yerinde ebced hesâbiyle (٩٢) , yâhud (٢٦) yerinde siyâkatle (  ) yazılmış olması gibi ki, bunlarda yalnız yazı nevi'leri değişmekle kalmamış, yazmadan ve yazıştan doğan bâzı husûsiyetler de yer almıştır.

Bir yazı, pratik veya teknik yazılmış olabilir. Bâzı yerlerde ve hallerde karışmış da bulunabilir. Nite-



kim kendi kendine teknik yazı bellemeğe çalışanların yazılarında bunlara şahid oluruz. Zîrâ, pratik yazmada yazanın kendi kâbiliyeti, anlayışı ve yazışı hâkim olduğundan, gelişi güzel bir yazmadır. Burada yazma ve yazış husûsiyeti birleşmiştir. Stenografik yazılarda ve umûmiyetle çabuk yazılmış el yazılarında bu halleri görürüz. Düzensiz olduklarından belirli bir yazı çeşidine ircâ'ları az mümkün olur. Teknik yazmada ise, yazının nasıl yazılacağını bir ehlinden metodlu olarak bellek ve bunda geçerli olan usûl ve kaidelere uygun bir şekilde yazmak istenir. Teknik yazıların kalb ve ircâ'larında bir uygunluk bulunması asıl olmakla berâber, her yazı nev'inin kendine mahsus bir tekniği ve bu tekniğin gerektirdiği bir yazma ve yazış husûsiyeti bulunduğundan için, bu husûsiyet yazanların şahsiyetlerinden doğan yazış husûsiyetleriyle karışabileceğine göre, kalb ve ircâ'ları da o nisbette bulunmuş olur. Nitekim bir nevi' yazının aynı tekniğe uyularak yazılmış bulunmasına rağmen, yazanlar değiştikçe, o yazının çeşidleri denecek kadar birbirinden farklı husûsiyetlere bürünmüş olduğu, arşivlerimizde her zaman karşılaştığımız şeylerdir.

Şu var ki, bir yazının tekniği ve yazma metodları değişmedikçe sırf yazıstan gelen husûsiyetler o nev'i, kendi husûsiyetinden çıkarılmaz. Diğer bir ifâde ile; teknik yazıların asâleti dâimâ mahfûz kalır. Yazış husûsiyetleri tekniğe tâbi oldukça, o asâleti bozup da —bir kötü kasd ve niyet bulunmadıkça— yazıyı soysuzlaştıramaz. Hattâ, pra-

tik yazılmış teknik yazılarda bile bu asâlet kendini gösterir.

Hâsılı, yazılar umûmiyetle yazma husûsiyeti bakımından başlıca iki esaslı karakter arzeder: Asâlet, soysuzluk. Asîl yazılarda kalite düşüklüğü, estetik fakirliği bulunabilir. Bu hal daha ziyâde yazanlardan gelir. Lâkin bu düşüklük ve fakirlik onun soysuzluğuna delîl olamaz. Asîl bir yazıdan diğer bir yazının doğması hâlinde, ikinci yazıda birincinin asâleti ya sezilir veya sezilmez. Şâyed sezilmiyorsa, bu yazının bir istihâlâ geçirmiş olmasına rağmen asîl olması lâzım gelmez. Aksine olarak, soysuz bir yazının olgunlaşma ve arınma ile bir tekniğe bağlanarak soysuzluğunu gidermek de mümkündür. Fakat, soysuz bir yazı soysuzlukta devâm ettikçe, yalnız kalitesi düşük olmakla kalmaz, baktıkça rûhu tiksindiren iğrenç bir hâli vardır. Böyle bir yazı tezhîb, tersîm ve sâire gibi âriyet süslemeler içinde tûllenerek mankenli hâliyle nazarları üzerine çekebilir, bâzı gâfillere, câhillere, "Ne güzel, amma da güzel hâl!" dedirtebilir. Fakat bu aldatan câzibeye ve propagandaya kanmayıp, onun kendi bünyesi içindeki soysuzluk derecesini araştırmalıdır. Belki de, düşük kalite altında yatan gizli bir asâleti vardır. Bâzı kimselere romantik gelebilecek olan böyle araştırmalara, gerek okumak ve grafoloji ve gerek hukuk ve estetik bakımlarından son derecede lüzum ve ihtiyaç gösteren durumlarla çok defa karşılaşırız.

Umûmî olarak diyebiliriz ki: Asîl yazıların yazılmaları bir ihtısa- sa dayandığı halde, okunmaları

pek de ihtisasa bağılı değildir; soysuz yazılar ise, yazılmaları ihtisasa taallûk etmediği halde, okunmaları, teknik yazılardan daha üstün bir ihtisas ve melekeye muhtâc olur. Bununla berâber, gerek pratik ve gerek teknik yazılmış olsun, gerek asîl ve gerek soysuz bulunsun, bir yazının, yazmadan doğan husûsiyeti her ne karakter arz ederse etsin, kalb ve ircâ'ını bize tanıtmaya her zaman kifâyet etmez de, daha başka husûsiyetlerin aranmasına zarûret başgösterir. Lengustik husûsiyetler bu cümledendir.

#### g — Lengustik husûsiyet:

Herhangi bir yazı —fikir yazısı müstesnâ— birçok dilleri ifâdede kullanılabileceğine göre, o yazının sırf yazı olarak çeşidlerini bilmiş olmamızın, kullanıldığı şu veya bu dili okuyup anlamamıza doğrudan doğruya hiçbir yardımı yoktur. Meğer ki önce dili, sonra da onun şu veya bu yazı ile ifâdelendirilmesine yarayan usûl ve kâideleri bilmiş ve bellemiş olalım. Meselâ, sözü ve yazısı Arabca olan «كلامك تحت كلامك» vecîzesini "Kemâlûke tahte kelâmi-ke" sûretine çevirdiğimizde, ikisini de okuduğumuz zaman yazı husûsiyetleri ayrı, kulağımıza gelen ses husûsiyetleri aynı olduğu halde, Arabca bilmiyorsak, ne demek istenildiğini anlayamayız. Çünkü Türkçeye çevrilmemiş, lisanla alâkalı ircâ' yapılmamıştır. Şâyet, Arabca bilmiş olsaydık, yâhud Türkçeye çevrilmiş olarak her iki yazı ile de yazılmış bulsaydık, bu yazıları okuduğumuz takdirde "Senin kemâlin sözünün altındadır", yâni "Olgunluk derecen

sözünden bellidir" demek istenildiğini anlayıverirdik. Görülüyor ki, bu anlamada her iki yazının, sırf yazı olmaları bakımından aktif hiçbir rolleri olmamış, fakat, lengustik husûsiyetlerini tanıdığımız zamandır ki bize faydalı olmuşlardır.

Acaba bir yazı, bu husûsiyeti nasıl kazanıyor? Cevâbı şudur:

Bir yazı, lengustik husûsiyetle düşünüldüğü zaman, evvelâ, onun şu veya bu dile göre ifâdelendirilmesi, sonra da bu ifâdeyi sağlıyacak veçhile yazılması aranır, birinciye **Lisâniyât**, ikinciye **Kitâbiyât** denilir. **Lengustik** tâbiri ikisini birden ifâde eder.

Fakat, burada şu noktayı tebâruz ettirmek lâzımdır. Kitâbiyâtın da başlıca iki safhası vardır. Birisi; doğrudan doğruya lisan husûsiyetine bakar ki, buna **Sözü Yazmak** diyebiliriz. Diğeri; sözü yazmada kullanılan yazının nev'ine ve husûsiyetine bakar ki, buna da **Yazı Yazmak** denilir.

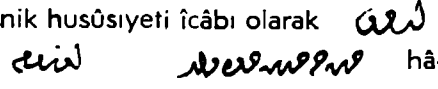
**Sözü yazmak** mânâsına olan kitâbiyâtın da başlıca dört şekli vardır:

**I — İnşâ': Yapma, kurma, kaleme alma, yazıya dökme** demektir. Sanki harfleri tuğla dizer gibi kâğıd üzerinde söze göre dize dize bir söz yapısı inşâ' edilmiş, bir kelâm vücûde getirilmiş olur. Dolayısıyla inşâ'; harflerden kelimeler, kelimelerden cümleler, cümlelerden bir bütün söz kurmaya şâmil olur. Bunda lisâniyât bakımından eksik veya fazla, kusur ve hatâ bulunmamak asıdır. Lâkin "lisâniyâtı yazıya kalb ve tatbîk" demek olan sözü yazıya dökme işi ko-

lay olmadığından, bu işde melekesi olmayanlar için, mevzûun ehemmiyetine, muhtevânın çetin ve uzun oluşuna göre, önceden bir müsvedde üzerinde çalışmaya, bir etüd yapmaya ihtiyaç hâsıl olur. Böyle yazı inşâ' edene umûmiyetle **Kâtib** denir. Bunu, lisânın edebiyâtına uygun olarak yazana **Edîb**, yüksek bir üslûb içinde yazana **Münşî**, bu işde kalemi hâkimiyet ve metânetle kullanılarak en üstün bir ifâde ile söz inşâ eden kimseye de **Sâhib-i kalem** (= Kalem sâhibi) adı verilir.

**II — İmlâ'**: Esâsında **doldurmak** mânâsınadır. Burada murad, kelimelerin yazılışlarında kullanılması kabûl edilmiş olan harf kadrosuna göre yazmaktır. Meselâ, " (کبزه) (Gebze)'nin imlâsı eskiden ککبوزه (Gekbûze), daha eskiden ککبوزه (Gekebûze) idi" dediğimiz zaman, bu kadrolara göre imlâyâ alınır demek isteriz. İmlâ, dilin yazıya dökülmesinde harflerden sonra en mühim bir terkib unsuru olduğundan, lengustik husûsiyetin iliği mesâbesindedir. Bu îtibarla, yanlış imlâlı yazıyı harçsız veya şâkulsüz yapılmış binâyâ benzetebiliriz. Böyle bir binâ içinde oturmak ne kadar tehlikeli ise, imlâsız ifâdeye girişmek, böyle yazılara îtimad etmek de öyledir. Yalnız okumayı güçleştirmekle kalmaz, mânâyı da alt üst edebilir, hattâ bâzı hallerde ve zamanlarda insanın hayâtına mal olur.

İmlâ işinde, yazı nevi'lerinin de müsbet veya menfî az çok tesirleri bulunabilir. Meselâ: Arab hattında imlâ bakımından, bütün harfleri ayrı yazılmak gereken اردو (= Ordu), اوزوم (= Üzüm),

درده درت دوه وار (= Derede dört deve var) kelimelerini Dîvânî yazı ile yazdığımız takdirde yazının teknik husûsiyeti icâbı olarak  hâlini alırlar. Bunlarda bitişmeler, imlâ bakımından aranan hakîkî bitişme olmayıp, san'at icâbı, dokunma ve ilişme kabîlinden sayılmış, kusur değil bilâkis güzel görülmüştür. (İttisâl ve infisâl bahsine bakınız).

Yine bu yazıda noktalı bir harfi noktasız, noktasız noktalı yazmak imlâ bakımından kusur sayılmış ve böyle yazı yazanlar bedduâlara bile uğramışlardır<sup>1</sup>. Bununla beraber, siyâkat yazısı gibi, noktası bilerek terkedilmiş veya tamâmen noktasız yazılmış yazılar da yok değildir (Resim: 72'ye bakınız).

**III — Tahrîr**: Yazı şekli ne olursa olsun, lisânın ifâde kudreti ne seviyede bulunursa bulunsun, fikri, murâdı, mânâ ve maksadı doğru dürüst söz olarak, isâbetle kâğıda geçirmektir. Zîrâ, söz söylenirken bâzen doğru görünebildiği halde, yazıya dökünce yanlış olduğu veya yanlış döküldüğü meydana çıkarılır. Nitekim memurların her gün yaptık-

(1) Nitekim Fuzûlî Türkçe dîvânının başında şöyle demiştir:

"Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin  
Ki sevâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler

Gâh bir harf sukutiyle eder nâdiri nâr,  
Gâh bir nokta kusûriyle gözü kör eyler."

ları yüzlerce müsveddede bunun nice çeşidlerine şahid olur dururuz. "Arab Hasan" yerinde "Hasan Arab" yazamayız. "Bâb-ı Âlî Kapısı" yerinde "Bâb-ı Âlî diyemeyiz. Bu sebeple, yanlış, sakat, eksik, fazla, mübhem, şüpheli yazmaya **tahrîr** denilmez. Tahrîri güzel yapana eskiden **muharrir** adı verilirdi, şimdi **yazar** deniliyor; fakat, **muharrir** kelimesinde gözetilen inceliği ifâde etmiyor.

**IV — Kitâbet:** Sözü, mensub olduğu dilin sarf, gramer ve edebiyâtında mevcut usûl ve kâidelere uygun olarak yazı hâline dökmektir; **sözü iyi yazmak** demektir. Böyle yazana **Kâtib** denir.

Kitâbiyâtın ikinci safhasına gelince: Yukarıki dört safhadaki **ketb** veya **kitâbet**'i, yâni söz yazmayı şu veya bu yazının yazma tarzına göre kâğıda dökme işi vardır. Buna da diğer bir ıstılah olarak yine **ketb** veya **kitâbet** denir ki, yukarıda **yazıyı yazmak** diye ifâde etmişlik. Meselâ, şu sözü Lâtîn veya Arab harfleriyle, yâhut Arab hattı **nev**'inden olan sülûs, nesih, ta'lik, rık'a yazı ile, yâhut harekeli veya harekesiz, noktalı veya noktasız yazmak gibi. Bu ma'nâca yazmaya eskiden **rakam** ve **terkîm** de denilirdi (**Ketabe ve imzâ** bahsine bakınız).

İnşâ', imlâ', tahrîr ve kitâbetle meşgûl olurken; fikir ve söz, yazmada hâkim olur, el ve kalem bu hâkimiyete bağlanmış bulunur. İkinci mânâca ketb ve kitâbetle meşgûl olurken de, el ve kalem hâkim, fikir ve söz ona tâbî' olur. Bu yüz-

den, yazarken aslında olmayan birçok hatâlar vuku' bulur.

Gerek birinci ve gerek ikinci mânâda ketb ve kitâbetle meşgûl olana veya olmak sıfatını hâiz bulunana bizde umûmiyetle **kâtib** denir. Türkçe'de hatt'a yazı denildiğine göre, kitâbete **yazıcılık** veya **yazmanlık**, kâtib'e de **yazıcı** veya **yazman** demek akla gelirse de, yine eskisi gibi kitâbete ehil olmaya **kâtiblik**, ehil olana da **kâtib** demeyi tercih edegelmışizdir. **Yazıcı** ta'bîri de ordudaki kâtib yardımcısına tahsis edilmiş ve **yazman** hiç kullanılmamıştır.

Bir de, **kitâbet** ve **yazma** tâbirleri diğer bir ıstılah olarak **yazıyı güzel yazmak** veya **güzel yazı yazmak** yerinde kullanılır. Güzel yazı yazmayı kendisine meslek edinen **san'at-kâra** eskiden «**کتاب**» (= **Kettâb**) denilirmiş, Yâkut'tan itibaren **Hattat** denilmeye başlanmış ve bu ıstılah bugüne kadar devam edip gelmiştir.

Sözü bitirirken bir noktaya daha işâret edelim: Türkçe sözlükte hattat, **güzel yazı yazan san'atkâr** diye târif olunmuştur. Fakat, bu mutlak değildir. Yâni, herhangi bir yazıyı güzel yazan san'atkâr demek olmayıp, münhasıran İslâm yazıları içinde yüksek estetiği hâiz olan yazıları güzel yazmayı kendisine meslek edinen san'atkâra verilmiş husûsî bir ıstılahtır. Dolayısıyla, diğer milletlerin yazılarını güzel yazanlara şimdiye kadar **hattat** denilmemiş olduğu gibi, bugün de denilmiyor. Bu sebeple **hattat** tâbirini **İslâm ya-**

(1) **Yâkûl'un** san'atta yaptığı **İnkılâb** bahsine bakınız.

**zı san'atının ve san'atkârlarının tâ-rihî ve müşahhas bir alâmet-i fârikası** olarak anlamak daha doğru olur<sup>1</sup>.

#### **h — Siyantifik husûsiyet:**

Buna **İlmî Haysiyet Husûsiyeti** de diyebiliriz. Kitabın başında, yazıların pasif ve aktif iki çeşit rolleri olduğunu söylemiştik. Bu iki role muvâzî olarak her yazının biri ilme, diğeri amel'e veya san'ata bağlı olan iki haysiyeti vardır. Bu iki haysiyet bir yazıda bâzen birleşmiş, bâzen de biri bulunduğu halde diğeri tahakkuk etmemiş olabilir. Dolayısıyla, bu iki haysiyet ve bunlardan doğan husûsiyetler bilinip anlaşılmadıkça, o yazıdan istenilen istifâde de sağlanamaz. Onun için bunlara biraz temas etmemiz, gelecek bahisler için de faydalı olur.

Bir yazı ilmî haysiyet bakımından düşünülüşü zaman, şeklinin güzel olup olmaması aranmaz; belki, anlatmak istediği şeye delâleti ve bu delâlette doğruluğu ve isâbeti aranır. Maksud ve merâmı, fikir ve mânâyı, medlûl ve murâdı ifâdeye elverişli olması istenir. Bunları bize sağlayabilen bir yazı —kılığı ne olursa olsun— güzel yazıdır. Artık onun dış güzelliği ikinci derecede düşünülür. Yazıda görülen ilk gaye ilmî haysiyetidir. Çünkü yazının îcâdına asıl sebep budur. Onun için yazıların ilme yardımları doğrudan doğruya olmak gerekir. Diğer rolleri, hep bu haysiyete hizmet ve yardım edici, onu kolaylaştırıcı, koruyucu ve nihâyet süsleyici olabilir.

Bu haysiyeti bozan, karıştıran her şey, gönüllere ve gözlere hoş gelse bile ilmî haysiyet bakımından bir kusurdur. Okunmasında, anlaşılmasında zorluk, sakatlık, yanlış bulunan, okuyanda şüphe ve tereddüd uyandıran bir yazının ilmî haysiyeti de o nisbette zedelenmiş olur. Ancak, şifre, stenografik ve estetik yazılarda ilmî haysiyetin ihmâl edilmediği ve aksine, bâzı kayıd ve şart altında temin edilmiş olduğu veya olması îcâbetiği ve bu yazıların iltizam ve tercihinde o haysiyete eklenen bâzı sebebler ve maksadlar da bulunduğu için, bunlar iyi bilinmedikçe o yazının ilmî haysiyetinin bozuk olduğuna, siyantifik husûsiyetinin bulunmadığına derhal hükmedilemez.

Bir yazı bu haysiyet ve husûsiyetle düşünüldüğü zaman —şekli, sûreti, durumu, lisâniyâtı, kitâbiyâtı, estetik değeri ne olursa olsun— evvelâ okuyup, ifâdeden anlatılana geçmek, içindekileri kavramak, mânâsını anlamak; böylece, yazının yalan veya yanlış, haklı veya haksız her ne ise; maksud ve merâmını öğrenmek istenir. Lâkin şu var ki, herhangi bir yazı pasif durumuyla bunları bize temine yeter olmadığından, aktif rolünde hâkim olan fikir ve mantığa nüfûz etmemiz gerekir. Halbuki okuyan düşünmesini bilmezse, bilip bilmediğini de gereği gibi düşünemeyeceğinden, böyle bir okuyuşla yazının bu haysiyet ve husûsiyetini de gereği gibi kavramak, müsbet veya menfî bir bilgi sağlamak imkânına da yükselemez.

(1) Hattat tâbiri hakkında bir açıklama bahsine bakınız.

Kaldı ki, bir yazı, asıl mevzu' ve muhtevâsından başka, şeklinden, işâret ve delâlet ettiği mânâdan da herhangi bir mâlûmat sağlayacak tertib ve kudrette bulunabilir. Bunları da o yazının siyantifik husûsiyetine bağlamak mümkünse de, bu, artık onun doğrudan doğruya asıl olan rolünü ve gâyesini değil, dolayısıyla olan tâbî' rollerini alâkalandırır. Şu hâle göre, bir yazının asıl olan ilim haysiyetini kavramadan, diğer yönleri ve birlikte gelen tâbî' rollere takılıp da işi bunlarla bitirmemeli, bu gibi teferruatı asıl maksadın anlaşılmasında yardımcı olarak kullanmayı tercîh eylemelidir. Zîrâ, şekli çok güzel, lisâniyâtı çok yüksek olan bir yazının ilmî haysiyeti belki de mânâsız, yalan yanlış bir fikir, daha doğrusu bomboş bir gürültü, fikirsizlik, hoppalık veya maskaralıktır. Eğer şekle kapılarak edindiğimiz onu tamamlayan bilgileri, asıl olan ilmî haysiyetini ifâdeye bir delîl tutarsak, aldandığımızın resmidir. Nitekim öyle yazılar vardır ki, şeklindeki güzelliğe, okunuşundaki fonetik âhenge, şiir ve edebiyat parlaklıklarına, bunların üzerimizdeki sihirli tesirlerine kendilerini kaptırmış olanlar, o esnâda aldandıklarının farkına varmazlar da, mantık ve anlayış kudreti işe müdâhale ettiği, yâhut etmeye imkân bulabildiği zaman, muhtevânın kofluğu, meydana çıkar ve o yazı, bütün zâhirî ihtîşâmına rağmen bir köpük sönuşü gibi göz ve gönülden silinir gider. Yerini aldanmamış olmak zevkine terkeder.

Maamâfih, şunu da kaydetmek yerinde olur ki, ilmî haysiyeti hâiz olan bir yazıda mânâ ve fikir ne

kadar kudretli ve müessir, yazı hak ve hakîkate ne kadar hâdim bulunursa, diğer güzellikleri ve husûsiyetleri de, bir derece daha kuvvet ve açıklık kazanır. Bahsettiği hakikat, sert ve acı da olsa, o tâlî güzelliklerle hazmolunabilecek bir hal alır.

Bir yazının ilmî haysiyet bakımından muhtevâsı ne kadar yüksek, ne kadar çetin, ne derece ince olursa olsun, okuyup anlamakta hissedilen zorluğun yazıdan mı, yazandan mı, muhtevâdan mı; tâlî rollerinden mi geldiği ilk bakışta anlaşılabilir. Bu gibi yerlerde ve hallerde sıradan dil ve yazı bilgisi kifâyet etmez de, önceden daha başka bilgilerle mücehhez bulunmayı gerektirir. Meselâ, bir tüccar mektûbu, bir doktor raporu, bir mahkeme i'âmî, bir târih veya coğrafya, bir kimyâ veya fizik, bir astronomi veya jeoloji, bir biyoloji veya zooloji, bir fizyoloji veya psikoloji, bir felsefe veya din, bir ahlâk veya hukuk, bir iktisad veya tıp, bir tefsir veya hadîs kitabı her çeşid yazı ile yazılabilir. Bu yazıları bilenlerin, bu eserleri okumuş olduklarını farz edersek, muhtevâlarını da tam bir ircâ' içinde anlamış olduklarını iddia edemeyiz. Çünkü her birinde öyle bir ilmî husûsiyet vardır ki, diğerinde bulunmaz. Bu husûsiyetlerin başında her birinin ilmî haysiyetlerini ifâdede kullanılan ıstılahların husûsiyetleri gelir. Bunlar gereği gibi önceden bellenmemişse, anlama da, tabiatıyla güdük ve sakat olur.

Bir de şu var ki, muhtevâ ne kadar güzel olursa olsun, okunması

müşkül, soysuz, çirkin bir yazı ile yazılmış ise okumadaki zorluk, anlamayı ve o güzelliği de bulandırır. Onun için, yazıların ilmî haysiyetlerini ihlâl etmiyecek, bilâkis kolaylaştıracak sûrette yazılmaları umûmî ve fitrî bir ihtiyaç olmuş, güzel yazılı eserleri, çirkin yazılılara tercih etmek, umûmî ve haklı bir temâyül hâlini almıştır. Bu temâyül ve arzu, münhasıran bedîî hissin, estetik zevkin bir îcâbı değil, rûhumuzdaki "derinliğine inmek" merâkının, hak ve hakîkati öğrenme şevk ve aşkının gerektirdiği fitrî bir ihtiyaç ve zarûret olduğundan, gözler kadar gönüller ve fikirler de, güzel ve hattâ çok güzel yazı aramak titizliğinden vâreste kalamazlar. Fakat, îtiraf edelim ki, bu ihtiyâca her yazının ve hattâ her güzel yazının cevap vereceği ümid olunamaz. Çünkü, bâzı yazıların güzelliği yalnız "derinliğine inmek" fikrine hizmete ve ilmî şüpheleri kaldırmaya dayandığı halde, bir kısmı fazla olarak bedîî zevkî de tatmîn etmeğe veya iki evvelkileri ikinci sıraya alarak, sâdece bedîî zevkî âzamî derecede tatmîne dayanır. Onun için, bir yazının güzel veya çirkin olduğunu ve güzel görünüşün fikre mi, hisse mi, her ikisine mi hitâb ettiğini takdîre güç yetiremeyen bir yazar veya okur, o yazının ilmî haysiyeti ile ne demek istediğini anlayamazsa, karşılaştığı zorluğu ve eksikliği kendinde aramayıp da, sâdece yazıya veya yazana veya muhtevâyâ yüklerse, hatâ ve haksızlık etmiş olur. Onun için, böyle girift hallerde hatâdan korunmanın tek yolu, hatâyı önce kendinde aramak ve noksanlarını tamamlamak, sonra

da yazının ilmî haysiyeti ile san'at haysiyetinden doğan husûsiyetlerini karıştırmamak, birini diğeri lehinde yardımcı olarak kullanabilmektir. Bu ise, ne münhasıran pratik veya teknik yazma ile sağlanabilir, ne de okuyanın edîb ve âlim olması kifâyet eder. Yazıların artistik husûsiyetinden doğan kalb ve ircâ'a hâkim olmak ve yazıyı taşıdığı inceliklerle mütenâsib olacak tedkîk ve tahlîle muktedir bulunmak gerekir.

#### h — Artistik Husûsiyet:

Buna **San'at veya Sınâat Haysiyeti**, yâhud **Güzel Yazmak**, yâhud **Güzel Yazı Yazmak Husûsiyeti** de diyebiliriz. Birincisi yazanla, ikincisi yazıyla alâkalıdır. Bu husûsiyet bahsinde de, kalb ve ircâ' kanununun birkaç tatbik şekli ile karşılaşırız.

Artistik yazmada esas, herhangi bir yazıya, hendesî şekiller üstünde estetik karakter sağlayabilmektir. Bu çeşid yazma ve yazış, diğer yazma ve yazışlardan bambaşka bir kalb ve ircâ'a tâbidir. Bu da pratik ve teknik yollardan kazanılabilirse de, asıl olan teknik bilgiye dayanmış olmasıdır. Bu sebeple, san'at dâhîlerinin yazışları istisnâ edilirse bir yazının artistik husûsiyeti düşünülürken san'at tekniğine olan nisbeti ve derecesini anlamak bahis mevzûu olur. Teknik ve metod değiştiğçe bu nisbet ve derece de değişir, bu sebeble her yazı kendi nev'i içinde ve her yazan elinde diğerinden farklı bir husûsiyet taşır ve her yazının artistik değeri bu husûsiyetinden okunur.

Bir yazı, san'at haysiyeti ve artistik husûsiyeti ile ele alınınca

—ilmî haysiyetin aksine olarak— okunup okunmaması, muradı anlatmaya vâsita olması değil, daha çok resminin, maddî sûretinin, bün-yevî şeklinin, obje durumunun güzel ve bedîî değerinin fevkalâde olması düşünülür. Artık bunda ilmî durum ve murada delâlet ikinci derecede îtibar olunur. Onun için, bir yazının san'at haysiyeti ön safda bulundukça lisânın fonem ve gramerine, imlâ, tahrîr ve kitâbetine teallûku bulunmayan, yâni bunları karıştırmayacak sûrette sırf şekle âid bâzı fedâkârlıklar yapılabilir. Alışılmış şekiller üstünde bâzı yenilikler, değişiklikler, bâzı atmalar ve katmalar, câzib ve zarif olmak kaydıyla bâzı bitişmeler, ayrılmalar, takılmalar, dokunmalar, geçmeler, kenedlenmeler, kesmeler, kesişmeler... v.b. ihtiyâr olunabilir. Hattâ, san'at üstünde ve kaideler dışında görülen bâzı hareketler bile iltizam edilmiş bulunabilir (**Kaide üstü durumlar bahsine** bakınız). Bu sebeple, böyle yazıların, ilme yardımcıları doğrudan doğruya değil, dolayısıyla olur. Fakat, bu sözümüzden, bir yazıda ilim ve san'at haysiyetlerinin birleşemeyeceği netîcesi çıkarılmamalıdır. Aksine olarak, bir yazı bu iki haysiyeti, yâni iç ve dış güzelliğini kendisinde toplayabildiği takdirde, ona hakîkten güzel demek yaraşır.

Demek oluyor ki, yazıların san'at haysiyetini hâiz olmaları, yâni güzel sıfatını kazanabilmeleri mutlak değildir. San'at sevgiyle yazılmış yazılar içinde güzeli de çirkin de bulunabilir. Güzelleri de birbirinden üstün olabilir. Kaldı ki, güzel olmakla güzel görünmek arasın-

da da fark vardır. Onun için güzel görünüveren her yazının mutlaka hat san'atı içine giren artistik fevkalâdeliği hâiz güzel yazılardan oluvermesi îcâbetmez. Meselâ; kırma, stenografi, yapma yazılar, hatt-ı şecerî, nota, telgraf yazıları güzel görünebilirler. Şu kâtibin el yazısı hoş şa gidebilir. Bütün beşer yazıları içinde (bu serî altındaki yazılara bakınız) sevilenler bulunabilir. Lâkin hiçbirisi estetik ilmini, hat san'atını ve hattatı ilgilendirmez. Bunlar arasında bâzan yüksek kaliteli görünenler bulunsa, bunları yazanlara veya yapanlara kâtib, ressam, artist veya san'atkâr denilse bile **hattat** denilmez.

Fakat, sülûs, nesih, ta'lik gibi bâzı yazılar vardır ki, her biri hâiz olduğu estetik değeri ve aslındaki fevkalâdeliğiyle başlıbaşına hat san'atına ve estetik ilmine mevzu olabilir. İşte, insan rûhunun derinliklerine hitâb eden yazılar, bu nevi'den olan yazılardır. Güzeli gördüğümüz veya sandığımız diğer yazılar ise, göze ve nihâyet rûhun kabuk tabakasına hitâb ederler. Göz bunları görür, ruh da hoşlanır geçer. Ötekilerde ise takılır kalır ve ne kadar kalırsa o kadar zevk alır. Zevki arttıkça da hayret ve hayranlığı artar.

Bâzı yazılar da vardır. Sırf kolayca yazılıvermiş, eski bir devre, yâhud meşhur bir adama âid bulunmuş, çok ince veya fevkalâde kalın yazılmış, tezhîb, hâkk, işleme gibi birtakım güzel san'atların tesiriyle süslenmiş, yâhud, mühim bir vesîka veya ender bir mevzûa âid olmak gibi birtakım enteresan husûsı-



yetleri sebebiyle birer kıymet atfedilmiş olabilir. Fakat hiçbirisinin sırf bu husûsiyetlerinden dolayı hat san'atı içinde yeri yoktur. Artistik husûsiyeti bulunmadıkça hattatı da alâkadar etmez.

Demekki, artistik husûsiyet, mutlaka güzel yazmak değil, güzel yazıyı güzel yazmaktır. Yâni hattatlık, her yazı ile meşgul olmak değil, güzel yazının gerektirdiği en nadîde şekli ve durumu tahakkuk ettirmektir. Bu takdirde, estetik bir yazının hat san'atındaki ve estetik ilmindeki yeri, ne yazarların kudretleri, ne de bakanların takdirleriyle değil, yazının mâhiyetindeki estetik değeriyle tâyin olunur. San'atkâr ancak, bu kıymeti yazısında yaşatabilmiş olması bakımından kıymet kazanır. Bu şu demektir ki, yazı yazarla değil; yazar, yazı ile kıymet kazanır. Bunu kazanmaksa, kolay değildir. Çünkü, estetik yazı, donmuş bir çizgi değildir. Çizgilerden doğmuş donuk bir hendeseden ibâret de değildir. Ruh âlemimizde kaynaşan ve hayâl edilen hendesî sûretlerin kâğıda aksedivermiş olmasından ibâret de değildir. Şunun bunun takdîriyle kıymet kazanan nisbî bir tesir hâli de değildir. Belki bütün bunların üstündedir. Yâni ruh âlemimizde yaşanmış birtakım nisbet ve izâfetlerin, san'at rûhuzda ilâhî bir tâlim içinde yoğunlaşan, fizyolojik kuvvetlerimizin tesirleri altında kalem ucundan süzülerek doğan zarif ve fıtrî bir mahsuldür. Fakat, bu mahsul, yazıyı teşkil eden bünyeden ibâret de değildir. Belki bünye içinde ve dışında maddî ve rûhî hendese unsurlarının bedî' bir sûret içinde âhenk-

leşdirilmesinden doğan rûhânî bir vahdettir. Bu vahdetin parçalarında ve yekûnunda san'atkârın rûhundan bir parçanın parıltıları görülür. Artistik yazma, bu parçayı yaradılış temizliğine ve oluş güzelliğine toz kondurmadan maddede lââyık olduğu yere koymaktır ki, bu yere "yazının kürsüsü" tâbir olunur (**Yazma** bahsine bakınız).

### L — Grafolojik Husûsiyet:

Bilindiği üzere, her yazı bir irâde mahsûlüdür. İrâdemizin kuvvetli ve zayıf oluşuna, dikkatli veya dikkatsiz kullanımına, pratik veya teknik yollar takib edilmesine göre yazarken araya giren el ve âletlerin, rûhî veya hâricî bâzı müdâhalelerin tesiri altında tabîî ve alışılan seyrini değiştirebilir. Yazı da, tabiatıyla belirli sûretlerden farklı birtakım karakterlere bürünür. O kadar ki, yazının maddî hendesesi, sanki bunlar içine gömülmüş, âdetâ bünyenin iskeleti gibi bir seviyeye düşmüş bulunur. Bu iskeleti cılız veya toplu, hastalıklı veya sıhhatli, çirkin veya güzel, ifâdeli veya ifâdesiz duruma sokan âmil, yalnız maddî ve rûhî karakterlerle o iskeleti sarmış olması değil, bunların tabîî ve irâdî bâzı tesirler altında gizli veya açık bâzı kayıd ve şarta bağlı kalmak sûretiyle muayyen bir maksad için işlenmiş bulunmasıdır. Bu işleme esnâsında, irâde, yazı üzerinde rolünü yaparken, yazar isteyerek veya istemiyerek rûhî bâzı hallerini ve karakterlerini de o maksad etrâfında teksîf ederek yazmış, resmetmiş bulunur. İşte, insanların bir nevi' parmak izleri, ruh hallerinin dışı vurmuş gölgeleri, yazarken var-

lıklarının değişen ve değişmeyen ayırıcı vasıflarını taşıyan birtakım damgaları diyebileceğimiz bu karakterler bizi başlıca iki bakımdan alâkadar ederler: Grafoloji ve estetik. Bu iki husûsiyet yazılarda bâzan ayrı, bâzan da birlikte bulunur. Ancak, grafolojik husûsiyet bütün el yazılarına şâmil olduğu halde, estetik husûsiyet ise sâdace güzel yazılarda bulunur ve güzel yazılarda iki husûsiyet birleşmiş olabilir. Dolayısıyla, bunları birbirine karıştırmadan tanımak ve bilmek hiç de kolay bir iş değildir.

Estetik için olduğu kadar, grafoloji için de ayrı bir fen tesisine uzun zamandan beri çalışılmakta ise de, henüz son söz söylenmiş değildir. Fakat, bir şahsın fizyonomisinden onun bâzı huylarını sezmek mümkün olduğu gibi, yazıların grafolojik ve estetik karakterlerinden de yazanların ruh hallerini sezmek ve bâzı bilgiler, yâni bir irfan elde etmenin mümkün olduğu hakkında tecrübelerden edinilmiş ekseriyete yakın bir kanaat vardır. Bu kanaat, ilim karakter ve kuvvetini hâiz olmamakla beraber, yabana atılmıyacak kadar da ehemmiyetlidir.

Gerçekten, eski bir elbîsenin ütülü ve temiz, yeni bir elbîsenin pis ve perîşan duruşundan onları bu hâle sokanların ruhlarını; birinin ihmalci, diğerinin tedbirli olduğunu, birinin pislikten, diğerinin temizlikten, birinin perîşanlıktan, diğerinin intizamdan zevk aldığını anlamaz mıyız? Âmirinizin yanına girdiğiniz zaman çatık suratına, yâhud güler yüzüne ve mültefit bakışına göre tavır ve hareketinizi ve sözlerinizi

ayarlamak zorunda kaldığınız gibi, müsveddenizde yaptığı tashihlerin yazılışındaki titizlik nişânelerini, önceki yazılarında gördüğünüz ağırbaşlılık ifâde eden durumlarla kıyaslayarak, sizi yazısının hâl diliyle takdîr veya tekdîr ettiğini sezerek, kendinizi ve yazacaklarınızı ona göre ayarlamak lüzûmunu duymaz mısınız? İşte bu gibi sezışlere ve duyuşlara **arâfet** ve **ferâset** denildiği gibi, **Yazı Arrâflığı** ve **Grafoloji** de denir. Grafolojinin falcılıktan farkı şudur: Grafoloji, var olanı, vuku' bulanı bilmeye çalışır. Falcılık gelecekte var olacağı, vuku' bulacağı bilmek ve anlamak dâvâsındadır. Bundan dolayı, grafoloji falcılıkla kıyas kabûl etmeyen bir kuvveti hâizdir. Falcılık ise boş atıp dolu tutmaktan ibârettir.

Yer altından çıkarılmış eski bir kafatası, teşekkülündeki en kaba hatları, en silik ifâdeleri ile târihin bâzı karanlık noktalarını aydınlattığı, yaşadığı devrin ırk ve zekâ seviyesi hakkında bâzı ipuçları verebildiği gibi, birkaç satır yazıdan da yazan hakkında bâzı şeyler sezmek mümkündür. Bu gibi sezışler, yazı estetiğini de meşgul edebilir, ancak hepsini estetik hesâbına kaydedemeyiz. Çünkü gerek grafolojik ve gerek estetik karakterler her zaman aynı cinsten ve aynı derecede olmaz. Bâzısı gözle görülebilecek kadar açık, bâzısı ilmî mukayeseler, ince tahliller ile anlaşılabilir kadar karışık, bâzısı da uzun zaman yapılmış muhtelif tecrübelerin sağladığı vukuf ve ihtisaslarla, keskin zekâ sezışleriyle, çok ince ve ânî duyuşlarla anlaşılabilir kadar gizli bulunur. Onun için ilk yapılacak

iş, grafoloji ve estetik ile alâkalı olanları ayırmak ve müşâhedeyi ona göre yapmaktır. Bundan dolayı sözü estetik husûsiyete nakledelim.

### m — Estetik Husûsiyet:

Orijinal bir yazıya baktığımız zaman, görüş şartlarımız ne olursa olsun; onda gördüğümüz evvelâ, objektif hâl ve durumdur. Bu hâlin o an için bütün değeri objelikten ibârettir. Bunun grafolojiyi alâkadar eden bir husûsiyeti olabileceği gibi, estetiği alâkadar eden bir tarafı da bulunabilir. Bu iki husûsiyet, o obje hâl içinde birleştiği zaman işin rengi değişir. Acabâ, o yazıyı hangi kayıd ve şart altında müşâhede ve mütâlea etmelidir ki, o iki husûsiyeti birbirine karıştırmadan idrâk edebilelim?

Eğer, o obje durum ve hâl, grafoloji cihetinden mütâlea edilecekse, burada yazının hâlini değil, yalnız yazanın hâlini anlamak istenir ve objedeki ifâdeler bu yönden mânâlandırılır. Yâni, yazının ne güzel olup olmaması, ne de ilmî haysiyeti aranır. Sanki bunlar yokmuş gibi, bütün dikkat obje hâle tevcih olunarak ifâde derecesine göre kısa veya uzun bir araştırma ile yazının karakterlerinden grafolojik husûsiyetleri ayırıp, ifâdelerini anlamaya çalışırız. Buna bir misâl olmak üzere **yazı estetiğinin bâzı san'atlarla münâsebeti** bahsinde, bâzı misâller ve tahliller sırasında konulacak birkaç resmin îzahlarına bakılmasını ricâ ederiz.

Eğer, müşâhedemiz estetik yönü ilgilendirecekse, bu sefer de, yazının ilmî haysiyeti ve yazanın

hâli bırakılıp, yalnız yazının obje durumundaki hâlin estetik değeri ele alınır. Şâyed müşâhede sırasında yazanın ruh hallerine ve karakterlerine delâlet eden izler sezilmişse ve bunlar yazının güzelliği lehine veya aleyhine durumlar meydana getirmekten uzak kalmıyorsa —ki, ekseriyâ böyle olur— artık bunları yazının estetik değeri bakımından lehine veya aleyhine kaydetmemiz îcâbeder. Nitekim, yukarıda bahsi geçen resimlerin îzâhı bu cihetten yapılmıştır.

Denilebilir ki, “Güzel yazı kendisini gösterir, bundan dolayı obje hâli ince eleyip sık dokumaya ne lüzum var?” Evet amma, asıl dâvâ bu değildir. “O görünen obje hâl hakîkaten güzel midir? Yoksa, rüyet şartlarının eksikliğinden ve dış âlemin tesirlerinden doğan bir se-rab mıdır? Ne için güzeldir? Güzel olduğu için mi? Güzel göründüğü için mi? Güzel sandığımız için mi? Yazıdaki güzellik yazıdan başka mıdır? Yoksa bizim bakarken tedâîler sevkıyla rûhumuzdan ona giderdiğimiz bir hayâlin aksetmiş bir sûreti midir? Yazı güzelliği canlı, cansız eşyâda var mıdır? Dış âlemdeki bazı güzelliklerin sembolleştirilmiş bir sûreti midir? Hâsılı, yazı güzelliğinin mâhiyeti, keyfiyeti, ciheti ve sebebi nedir? Diğer güzelliklerden farkı nedir? Bize tesiri ne sûretle vukua gelmektedir? Bunları nasıl anlamalı, nasıl anlatmalı, diğer güzelliklerden nasıl ayırd etmeli?” gibi birçok sual ile karşılaşırız.

Bunları cevablandırabilmek için, yazıların nazariyâtını, tekniğini, her birinin terkiib metodlarını, yazma prensiplerini, yazılış husûsiyetlerini,

fizyolojik ve psikolojik şartlarını bilmek, çeşidli örnekler üzerinde terkîbî ve tahlîlî müşâhedeler, mukayeseler, tasnifler yapmak, hattâ kendisi de yazarak içinden geçmek sûretiyle güzel yazının ne olduğunu veya ne olması lâzım geldiğini, estetik kıymetinin derinliğini anlamak lâzım, bunlar yerine getirildiği takdirde cevaplar da kendiliğinden verilmiş olacak; belki de bize söz düşmeyecektir.

## 2 — KISA BİR TÂRİHÇE

### a — Yazı Târîhi:

Yazı târihinde ele alınması gereken başlıca konular: "Yazılar ne zaman, nerede ve nasıl zuhûr etmiş, şekilleri ne imiş, kimin tarafından icad edilmiş, ne gibi değişikliklere uğramış, ne kadar yaşamış, hangi muhitlerde yer almış, ne rağbet görmüş, ne için sönmüş, kendinden önceki bir yazıdan mı doğmuş, yoksa kendiliğinden mi ortaya çıkmış, geçmiş yazılarla, zamânındakiyle alâkası ve münâsebet derecesi ne imiş" gibi soruları cevablandırmaktır. Bunlar, tek bir yazı hakkında bahis mevzûu olabileceği gibi insan varlığında yer alan bütün yazılar hakkında da vârid olabildiğine göre, yazı târihi de umûmî ve husûsî olmak üzere iki türlüdür. Bütün yazıları böyle her yönden ele almaya bu sâhifelerin tahammülü olmadığı gibi imkânı da yoktur. Çünkü mevcut târihlerden hiçbirisi

—biraz sonra arzedileceği üzere— bütün bu soruları cevablandıramamış olduğu gibi, husûsî târihler de bizi alâkadar etmediğinden her iki bakımdan da sözü kısa kesmek zorundayız.

### b — Ölü ve Diri Yazılar:

Târîhe geçebilen yazıları başlıca iki gruba ayırmak mümkündür.

**Birinci grup:** Şekilleri tamâmen veya kısmen mâlûm olup da bugün kullanılmayan ölmüş yazılardır. Eski Mısır Hiyeroglifi, Çivi yazısı, eski Fenike yazısı, Eti ve Uygur yazıları gibi. Bu gruba dâhil yazılardan bâzıları bugün okunabiliyor. Bir kısmı ise hâlâ okunamamıştır. Nitekim "1926 senesinde Merkezî Fransa'nın Glozel mevkiinde cilâlı taş devrine âid olduğu iddia edilen ve başka şekiller arasında Lâtin A harfine benzer bâzı işâretler de ihtiva eden yazımsı kitâbeler bulunmuşsa da, sahte olduğu sonradan anlaşılmıştır. Yine aynı devirden kalma, Fransa'da (Masse d'Asile) mağarasında bulunan bâzı çakıl taşları üzerinde yazımsı ve hendesî şekiller arasında A'ya benzer şekiller görülmüştür. Bunların sâdece mülkiyet damgaları olması muhtemeldir. Alvao (Portekiz) de bulunan dolmen mezarları üzerindeki yazımsı çizgiler gibi sihir işâreti zannedilen yazılar görülmüş ise de okunamadıkları için yazı mı, değil mi kestirilememiştir."<sup>1</sup>

Kadîm Yunanlılardan Minoa'lıların yazıları hâlâ okunamamış ve bu yüzden târihleri ve dinleri anlaşılamamıştır<sup>2</sup>. Eski Hind dînine âid

(1) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cilt 2, sâhife 18.

(2) Yeryüzündeki Dinler Târîhi, Ömer Rıza Doğrul, İstanbul, 1947 - sâhife: 76.

olup "Rig Veda" adı verilen ve Mîlâd'dan ikibin sene evvel yazılmış olan ilâhî ve nefesten müteşekkil yüz kadar kitab da henüz okunamamıştır<sup>1</sup>.

**İkinci grup:** Eskidenberi mevcud veya yeni icâdedilmiş olup da bugün dahi kullanılan yazılardır. Bunlar da başlıca iki sınıfa ayrılırlar. Birinci sınıf, Çin, Lâtin ve Arab yazıları gibi millî topluluklar tarafından kullanılan yazılardır. İkinci sınıf, şu millet veya kavme, şu cemâat veya zümreye, şu meslek veya işe âid olan ve gittikçe darlaşan yazılardır. Batta yazısı, Gürcü yazısı, Cifr yazısı, Kör yazısı... v.b. gibi ki, bunların yekûnunu kesin bir kadro içinde göstermeye imkân yoktur.

Gerçi, Hans Jensen'in "Geçmişteki ve bugünkü yazılar" adlı Almanca yazı târihinde 490 çeşid yazı hakkında bilgiler verilmiş ve bâzı örnekler konulmuştur. Fakat, yazı târihi bakımından arzettiğimiz şartları ve ilmî tasnîfi hâiz olmadığı gibi, meselâ İslâm yazıları hakkında verdiği bilgiler ve örnekler hem çok eksik, hem de bugünkü çeşidlerine ve mütekâmil şekillerine dâir hiçbir bilgi verilmemiş ve hattâ meşhur

**Aklâm-ı sitte** hakkında bile bir şey söylenmemiştir.

Bu kitaptan daha sonra ve nisbeten yeni yazıldığı anlaşılan "Bin Diller" adlı İngilizce eserde bugün yeryüzünde kullanılan 1100 kadar dil ve yazı hakkında hayli bilgi verilmekte ve örnekler dercedilmiş bulunmakta ise de, görülen gaye İncil'in neşredildiği dillere ve yazılara munhasır olup geçmiş yazılar hakkında hiçbir bilgi verilmemekte, İslâm yazılarına dâir konulan birkaç örnek de çok iptidâî şekillerden ibâret bulunmaktadır.

Mürâaat eylediğim eserler içinde öylelerini de gördüm ki, gerek diğer milletlerin ve gerek İslâm yazılarının çeşidleri hakkında mâlûmat verirken bibliyografik gerekçelere riâyet edilmiş olmasına rağmen, aralarında bir uyuma bulunmadığı gibi, sıhhatli bir tertib ve tasnîf de yoktur. Örnek verme husûsu ise, çoğunda büsbütün ihmâl edilmiştir. Öyle anlaşıyor ki, bu eserleri yazanlar, mürâaat ettikleri kitaplarda ne bulmuşlarsa doğruluğunu araştırmaya lüzum görmeksizin geliş güzel kaydetmeyi bir iş saymışlardır<sup>2</sup>. Bu yüzden, ne eski ne de yeni

(1) Yeryüzündeki Dinler Târihi, Ömer Rıza Doğrul, İstanbul, 1947 - sâhife: 102.

(2) Bu husûsa bir misâl vermiş olmak için, Âlî merhûmun "Menâkıb-ı Hünerverân" adlı eserinden milletlerin kullandıkları yazılar hakkındaki satırlarını sâdeleştirerek kaydediyoruz (sâhife: 9-10):

"1 — Yazının birincisi Arab Yazısıdır ki, Arab, Acem, Anadolu ve Deylem memleketlerinde kullanılır. 2 — Kûfî Yazısıdır ki, Hicret'den önce, ekseriya bu yazı kullanılırdı ve harfleri Arab harflerinin belirsiz bir mıkdarı idi. 3 — Tabîî Yazıdır ki, Vefk ve İlm-i Nücûm (Astroloji) ile uğraşanlar bunu kullanagelmışlerdir. 4 — Hürmüz-i Hakîm (bâzılarına göre İdris Peygamber) Yazısıdır ki, galiba yazının en eskisi budur. 5 — Kalkatînî Yazısı. 6 — Hükema (Hakîmler) Yazısı. 7 — Esrar Yazısı. 8 — Meknun (Gizli) Yazı. 9 — İşâret Yazısı. 10 — Süryânî Yazısı. 11 — Kutayrî Yazısı. 12 — Yûsuf Kâhin Yazısı. 13 — Fârisî Yazısı. 14 — Reyhânî Yazısı. 15 — Yûnanî Yazısı. 16 — Kıbtî Yazısı. 17 — Mîh (Çivi) Yazısı. 18 — Sakâlibî Yazısı.

yazı târihlerine dayanarak beşer yazılarının doğru bir cedvelini dahi vermeye imkân görmemekteyiz.

### c — Bugünkü Yazılar:

Bunların da tam bir cedvelini bile vermeye ümîdimiz yoktur. Meselâ, Lâtîn yazısının bunu kullanan milletler arasında kaç çeşide eriştiği kat'iyetle mâlûm değildir. Bir Alman matbaasının reklâm mecmuasında yirmiye yakın yazı çeşidi gördük. Bugünkü milletlerin el yazıları nelerdir, kesin olarak bilinmiyor. İslâm yazılarının bütün çeşidlerini de tam kadrosuyla vermeye cesâret edememekle berâber asıllarının bugüne

kadar mahfuz tutulagelmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Maamâfih bütün dünyâca bilinen en kesin cihet, İslâm yazılarının estetik güzellik bakımından beşer yazılarının hiçbirisiyle kıyas kabûl etmiyecek kadar fevkalâde bir kıymet ve müstakil bir varlık olmasıdır. Hem bu husûsu örneklerle tesbît ve tevsîk etmek, hem de **kalb ve ircâ' kanununun** yazılar üzerindeki rollerini mütâlea ve tedkîka imkân vermek için, bugünkü beşer yazıları içinden kalburüstü diyebileceğimiz altmış beş çeşidini örnekleriyle birlikte "Bin Diller" adlı eserden naklederek veriyoruz.

### የዋሕንብ፡ወንጌል፡፫፡

፩፡ የሱስም፡መለሰ፡እውነት፡እውነት፡እልካለሁ፡፡  
ሣንም፡ከውን፡ከመንፈስ፡ከልተወለደ፡ወደ፡እ  
ገዢ፡በሐር፡መንግሥት፡ይገባ፡ዘንድ፡እይ  
ኛልም፡፡

Resim: 1 — Amharik yazısı, dokuz çeşidi vardır (Bin Diller, No. 21).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ  
رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ  
إِلَهِ الْكَرَمِ وَالْجَبَلِ  
إِلَهِ الْوَدَّاعِ وَالْجَبَلِ

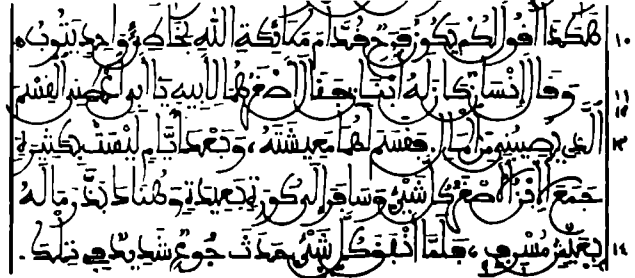
Resim: 2 — Arabî nev'inden Karşûnî yazısı (Bin Diller, No. 27-D).

Her ne kadar, tamamı yirmi nev'idir diye yazılı ise de, birer birer gördüğümüz bu on sekiz yazı kayıdlıdır."

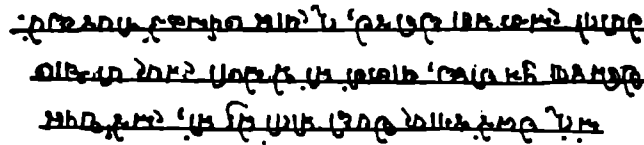
Bu satırlar, eksik malûmata dayanan, tedkîka muhtaç şeylerdir. Meselâ yazının birincisi Arab Yazısı denilmesi, Kûfî ile Reyhânî'yi bunun dışında sayması târihe aykırıdır (Arab Yazısı bahsine bakınız).

# هكذا اقول لكم يكون فريتم فدام ملائكة الله بخاطري وامديتوب

Resim: 3 — Arabî nev'inden Tunusî yazısı (Bin Diller, No. 27-B).



Resim: 4 — Arabî nev'inden Mağribî yazısı (Bin Diller, No. 27-A).



Resim: 5 — Eski Ermeni yazısı (Bin Diller, Levha: 2).

պարտ է Որդւոյ մարդոյ բարձրանալ, Որ-  
պէս զի ամէնը որ անոր հաւատայ՝ չկոր-  
սուի, այլ յախտենական կեանք ունենայ:

Resim: 6 — Modern Ermeni yazısı (Bin Diller, No. 40).

ԱԼԵ յՈՐԷ ԴԵՆԴԻԴԻՇ ԺԵՐՎԷ, ՏԵՇՈՒՄ  
ՆՏՏՈՒ, ՏԵՇՈՒ ԵՆԻՆՇ (ԵՐԵՆ ԴԵՇԵՐԷ, ԵՆԻ-  
ԴՏ)ԴԵ ՏԵՇՈՒՆԵՐԷ:

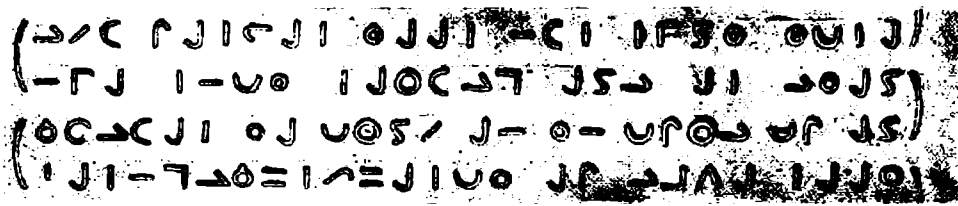
Resim: 7 — Eskimo yazısı (Bin Diller, No. 261).

<p>         АБ. АМЛА АНУНАМЗ АДЪ-          КАКУМЗ, КАЮХЪ УЮМЗ-ИУЛА-          ГИГАНЗ ДЛАА ИГНАМЗ АСАДАЪ-          КАКУМЗ, АСАЛНХ ГУПЪА-          АГЪГЪМЗ-ДАНДААМЗ, АМАНЗ          АДАГАНЗ ПНЕТЪАА *) ГАНЗ          АГАДКАКУМЗ;       </p>	<p>         АСАДАДКАКУМЗ.          АБ. АСАЛНХ УЛА ГУПЪМЗ          НААНУМЗ БАНСАБИТАМЗ, АНН-          КДЪГНАДЪАЮМЗ НААХЪГАДА-          НАМЗ, АЛАА КАЮХЪ ТУХННХ          ИГНАНАХУНАМЗ (10) НААНЗ          АЛААМЗ НАГГТАКУМЗ (11); АЛА-       </p>
--	---

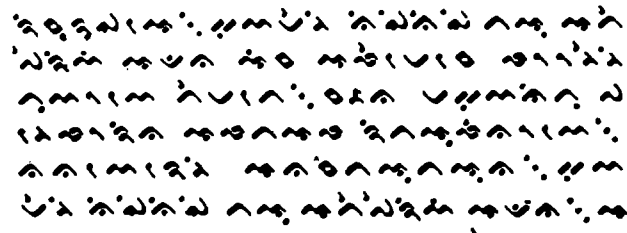
Resim: 8 — Eskimo yazısının diğer çeşidi (Bin Diller, No. 268).



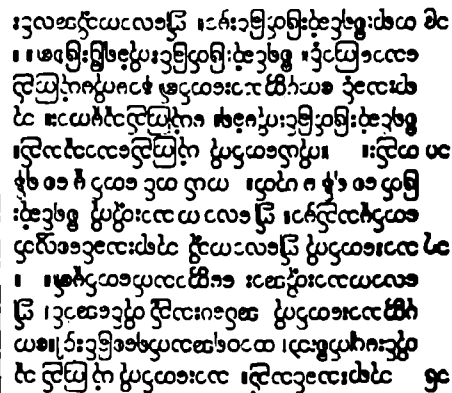




Resim: 13 — Maan. Arabca kör yazısı (Bin Diller, sâhife: 365).



Resim: 14 — Bugis. Endonezya'da Selb adasında oturanlara mahsus (Bin Diller, No. 121).



Resim: 15 — Birmanya. Birmanya civarında kullanılır (Bin Diller, No. 132).

\*<sup>၁</sup> ကွန်စတန်တီနိုပိုလီဆီယံရှိသောအခါ၊ လောကဏ္ဍ  
 အနှံ့အပြားရှိသောလူတို့သည် ဤသို့ဆိုသည်ကို  
 လောကဏ္ဍအနှံ့အပြားရှိသောလူတို့သည် ဤသို့ဆိုသည်ကို  
 \*<sup>၂</sup> ဤသို့ဆိုသည်ကို လောကဏ္ဍအနှံ့အပြားရှိသောလူတို့သည်  
 \*<sup>၃</sup> ဤသို့ဆိုသည်ကို လောကဏ္ဍအနှံ့အပြားရှိသောလူတို့သည်  
 \*<sup>၄</sup> ဤသို့ဆိုသည်ကို လောကဏ္ဍအနှံ့အပြားရှိသောလူတို့သည်

Resim: 16 — Kamboj. Çin Hind'inde kullanılır (Bin Diller, No. 132).

21 SGAŁŁAYH JQƏƏLƏ TƏ-  
ƏƏ ƏMAT, OSGƏƏ ƏHƏR TƏF-  
ƏVƏƏ ƏƏWƏƏ ƏƏƏ ƏƏƏƏ  
SƏƏƏƏƏT.  
22 ƏƏYZ ƏFƏWHVƏ, HƏ DƏ  
ƏƏƏƏƏVƏ ƏƏƏ ƏHƏRY, ƏƏZ  
ƏƏVƏY, DƏ SƏƏY.  
23 ƏHƏ ƏƏƏ TƏH SƏƏƏY.  
ƏƏH ƏT, ƏƏZ ƏƏRY DƏ. D-  
HƏYZ DƏ ƏƏƏƏY.  
24 ƏHƏZ İƏ DƏ ƏƏƏƏƏ ƏƏ-  
ƏƏƏT.

Resim: 17 — Şirayi. Şimâli Amerika'da Kızılderililer'in yazısı (Bin Diller, sâhife: 146).

5 7-1-2  
 11-12 13 14  
 15 16 17 18  
 19 20 21 22  
 23 24 25 26  
 27 28 29 30  
 31 32 33 34  
 35 36 37 38  
 39 40 41 42  
 43 44 45 46  
 47 48 49 50  
 51 52 53 54  
 55 56 57 58  
 59 60 61 62  
 63 64 65 66  
 67 68 69 70  
 71 72 73 74  
 75 76 77 78  
 79 80 81 82  
 83 84 85 86  
 87 88 89 90  
 91 92 93 94  
 95 96 97 98  
 99 100 101 102  
 103 104 105 106  
 107 108 109 110  
 111 112 113 114  
 115 116 117 118  
 119 120 121 122  
 123 124 125 126  
 127 128 129 130  
 131 132 133 134  
 135 136 137 138  
 139 140 141 142  
 143 144 145 146  
 147 148 149 150  
 151 152 153 154  
 155 156 157 158  
 159 160 161 162  
 163 164 165 166  
 167 168 169 170  
 171 172 173 174  
 175 176 177 178  
 179 180 181 182  
 183 184 185 186  
 187 188 189 190  
 191 192 193 194  
 195 196 197 198  
 199 200 201 202  
 203 204 205 206  
 207 208 209 210  
 211 212 213 214  
 215 216 217 218  
 219 220 221 222  
 223 224 225 226  
 227 228 229 230  
 231 232 233 234  
 235 236 237 238  
 239 240 241 242  
 243 244 245 246  
 247 248 249 250  
 251 252 253 254  
 255 256 257 258  
 259 260 261 262  
 263 264 265 266  
 267 268 269 270  
 271 272 273 274  
 275 276 277 278  
 279 280 281 282  
 283 284 285 286  
 287 288 289 290  
 291 292 293 294  
 295 296 297 298  
 299 300 301 302  
 303 304 305 306  
 307 308 309 310  
 311 312 313 314  
 315 316 317 318  
 319 320 321 322  
 323 324 325 326  
 327 328 329 330  
 331 332 333 334  
 335 336 337 338  
 339 340 341 342  
 343 344 345 346  
 347 348 349 350  
 351 352 353 354  
 355 356 357 358  
 359 360 361 362  
 363 364 365 366  
 367 368 369 370  
 371 372 373 374  
 375 376 377 378  
 379 380 381 382  
 383 384 385 386  
 387 388 389 390  
 391 392 393 394  
 395 396 397 398  
 399 400 401 402  
 403 404 405 406  
 407 408 409 410  
 411 412 413 414  
 415 416 417 418  
 419 420 421 422  
 423 424 425 426  
 427 428 429 430  
 431 432 433 434  
 435 436 437 438  
 439 440 441 442  
 443 444 445 446  
 447 448 449 450  
 451 452 453 454  
 455 456 457 458  
 459 460 461 462  
 463 464 465 466  
 467 468 469 470  
 471 472 473 474  
 475 476 477 478  
 479 480 481 482  
 483 484 485 486  
 487 488 489 490  
 491 492 493 494  
 495 496 497 498  
 499 500 501 502  
 503 504 505 506  
 507 508 509 510  
 511 512 513 514  
 515 516 517 518  
 519 520 521 522  
 523 524 525 526  
 527 528 529 530  
 531 532 533 534  
 535 536 537 538  
 539 540 541 542  
 543 544 545 546  
 547 548 549 550  
 551 552 553 554  
 555 556 557 558  
 559 560 561 562  
 563 564 565 566  
 567 568 569 570  
 571 572 573 574  
 575 576 577 578  
 579 580 581 582  
 583 584 585 586  
 587 588 589 590  
 591 592 593 594  
 595 596 597 598  
 599 600 601 602  
 603 604 605 606  
 607 608 609 610  
 611 612 613 614  
 615 616 617 618  
 619 620 621 622  
 623 624 625 626  
 627 628 629 630  
 631 632 633 634  
 635 636 637 638  
 639 640 641 642  
 643 644 645 646  
 647 648 649 650  
 651 652 653 654  
 655 656 657 658  
 659 660 661 662  
 663 664 665 666  
 667 668 669 670  
 671 672 673 674  
 675 676 677 678  
 679 680 681 682  
 683 684 685 686  
 687 688 689 690  
 691 692 693 694  
 695 696 697 698  
 699 700 701 702  
 703 704 705 706  
 707 708 709 710  
 711 712 713 714  
 715 716 717 718  
 719 720 721 722  
 723 724 725 726  
 727 728 729 730  
 731 732 733 734  
 735 736 737 738  
 739 740 741 742  
 743 744 745 746  
 747 748 749 750  
 751 752 753 754  
 755 756 757 758  
 759 760 761 762  
 763 764 765 766  
 767 768 769 770  
 771 772 773 774  
 775 776 777 778  
 779 780 781 782  
 783 784 785 786  
 787 788 789 790  
 791 792 793 794  
 795 796 797 798  
 799 800 801 802  
 803 804 805 806  
 807 808 809 810  
 811 812 813 814  
 815 816 817 818  
 819 820 821 822  
 823 824 825 826  
 827 828 829 830  
 831 832 833 834  
 835 836 837 838  
 839 840 841 842  
 843 844 845 846  
 847 848 849 850  
 851 852 853 854  
 855 856 857 858  
 859 860 861 862  
 863 864 865 866  
 867 868 869 870  
 871 872 873 874  
 875 876 877 878  
 879 880 881 882  
 883 884 885 886  
 887 888 889 890  
 891 892 893 894  
 895 896 897 898  
 899 900 901 902  
 903 904 905 906  
 907 908 909 910  
 911 912 913 914  
 915 916 917 918  
 919 920 921 922  
 923 924 925 926  
 927 928 929 930  
 931 932 933 934  
 935 936 937 938  
 939 940 941 942  
 943 944 945 946  
 947 948 949 950  
 951 952 953 954  
 955 956 957 958  
 959 960 961 962  
 963 964 965 966  
 967 968 969 970  
 971 972 973 974  
 975 976 977 978  
 979 980 981 982  
 983 984 985 986  
 987 988 989 990  
 991 992 993 994  
 995 996 997 998  
 999 1000 1001 1002  
 1003 1004 1005 1006  
 1007 1008 1009 1010  
 1011 1012 1013 1014  
 1015 1016 1017 1018  
 1019 1020 1021 1022  
 1023 1024 1025 1026  
 1027 1028 1029 1030  
 1031 1032 1033 1034  
 1035 1036 1037 1038  
 1039 1040 1041 1042  
 1043 1044 1045 1046  
 1047 1048 1049 1050  
 1051 1052 1053 1054  
 1055 1056 1057 1058  
 1059 1060 1061 1062  
 1063 1064 1065 1066  
 1067 1068 1069 1070  
 1071 1072 1073 1074  
 1075 1076 1077 1078  
 1079 1080 1081 1082  
 1083 1084 1085 1086  
 1087 1088 1089 1090  
 1091 1092 1093 1094  
 1095 1096 1097 1098  
 1099 1100 1101 1102  
 1103 1104 1105 1106  
 1107 1108 1109 1110  
 1111 1112 1113 1114  
 1115 1116 1117 1118  
 1119 1120 1121 1122  
 1123 1124 1125 1126  
 1127 1128 1129 1130  
 1131 1132 1133 1134  
 1135 1136 1137 1138  
 1139 1140 1141 1142  
 1143 1144 1145 1146  
 1147 1148 1149 1150  
 1151 1152 1153 1154  
 1155 1156 1157 1158  
 1159 1160 1161 1162  
 1163 1164 1165 1166  
 1167 1168 1169 1170  
 1171 1172 1173 1174  
 1175 1176 1177 1178  
 1179 1180 1181 1182  
 1183 1184 1185 1186  
 1187 1188 1189 1190  
 1191 1192 1193 1194  
 1195 1196 1197 1198  
 1199 1200 1201 1202  
 1203 1204 1205 1206  
 1207 1208 1209 1210  
 1211 1212 1213 1214  
 1215 1216 1217 1218  
 1219 1220 1221 1222  
 1223 1224 1225 1226  
 1227 1228 1229 1230  
 1231 1232 1233 1234  
 1235 1236 1237 1238  
 1239 1240 1241 1242  
 1243 1244 1245 1246  
 1247 1248 1249 1250  
 1251 1252 1253 1254  
 1255 1256 1257 1258  
 1259 1260 1261 1262  
 1263 1264 1265 1266  
 1267 1268 1269 1270  
 1271 1272 1273 1274  
 1275 1276 1277 1278  
 1279 1280 1281 1282  
 1283 1284 1285 1286  
 1287 1288 1289 1290  
 1291 1292 1293 1294  
 1295 1296 1297 1298  
 1299 1300 1301 1302  
 1303 1304 1305 1306  
 1307 1308 1309 1310  
 1311 1312 1313 1314  
 1315 1316 1317 1318  
 1319 1320 1321 1322  
 1323 1324 1325 1326  
 1327 1328 1329 1330  
 1331 1332 1333 1334  
 1335 1336 1337 1338  
 1339 1340 1341 1342  
 1343 1344 1345 1346  
 1347 1348 1349 1350  
 1351 1352 1353 1354  
 1355 1356 1357 1358  
 1359 1360 1361 1362  
 1363 1364 1365 1366  
 1367 1368 1369 1370  
 1371 1372 1373 1374  
 1375 1376 1377 1378  
 1379 1380 1381 1382  
 1383 1384 1385 1386  
 1387 1388 1389 1390  
 1391 1392 1393 1394  
 1395 1396 1397 1398  
 1399 1400 1401 1402  
 1403 1404 1405 1406  
 1407 1408 1409 1410  
 1411 1412 1413 1414  
 1415 1416 1417 1418  
 1419 1420 1421 1422  
 1423 1424 1425 1426  
 1427 1428 1429 1430  
 1431 1432 1433 1434  
 1435 1436 1437 1438  
 1439 1440 1441 1442  
 1443 1444 1445 1446  
 1447 1448 1449 1450  
 1451 1452 1453 1454  
 1455 1456 1457 1458  
 1459 1460 1461 1462  
 1463 1464 1465 1466  
 1467 1468 1469 1470  
 1471 1472 1473 1474  
 1475 1476 1477 1478  
 1479 1480 1481 1482  
 1483 1484 1485 1486  
 1487 1488 1489 1490  
 1491 1492 1493 1494  
 1495 1496 1497 1498  
 1499 1500 1501 1502  
 1503 1504 1505 1506  
 1507 1508 1509 1510  
 1511 1512 1513 1514  
 1515 1516 1517 1518  
 1519 1520 1521 1522  
 1523 1524 1525 1526  
 1527 1528 1529 1530  
 1531 1532 1533 1534  
 1535 1536 1537 1538  
 1539 1540 1541 1542  
 1543 1544 1545 1546  
 1547 1548 1549 1550  
 1551 1552 1553 1554  
 1555 1556 1557 1558  
 1559 1560 1561 1562  
 1563 1564 1565 1566  
 1567 1568 1569 1570  
 1571 1572 1573 1574  
 1575 1576 1577 1578  
 1579 1580 1581 1582  
 1583 1584 1585 1586  
 1587 1588 1589 1590  
 1591 1592 1593 1594  
 1595 1596 1597 1598  
 1599 1600 1601 1602  
 1603 1604 1605 1606  
 1607 1608 1609 1610  
 1611 1612 1613 1614  
 1615 1616 1617 1618  
 1619 1620 1621 1622  
 1623 1624 1625 1626  
 1627 1628 1629 1630  
 1631 1632 1633 1634  
 1635 1636 1637 1638  
 1639 1640 1641 1642  
 1643 1644 1645 1646  
 1647 1648 1649 1650  
 1651 1652 1653 1654  
 1655 1656 1657 1658  
 1659 1660 1661 1662  
 1663 1664 1665 1666  
 1667 1668 1669 1670  
 1671 1672 1673 1674  
 1675 1676 1677 1678  
 1679 1680 1681 1682  
 1683 1684 1685 1686  
 1687 1688 1689 1690  
 1691 1692 1693 1694  
 1695 1696 1697 1698  
 1699 1700 1701 1702  
 1703 1704 1705 1706  
 1707 1708 1709 1710  
 1711 1712 1713 1714  
 1715 1716 1717 1718  
 1719 1720 1721 1722  
 1723 1724 1725 1726  
 1727 1728 1729 1730  
 1731 1732 1733 1734  
 1735 1736 1737 1738  
 1739 1740 1741 1742  
 1743 1744 1745 1746  
 1747 1748 1749 1750  
 1751 1752 1753 1754  
 1755 1756 1757 1758  
 1759 1760 1761 1762  
 1763 1764 1765 1766  
 1767 1768 1769 1770  
 1771 1772 1773 1774  
 1775 1776 1777 1778  
 1779 1780 1781 1782  
 1783 1784 1785 1786  
 1787 1788 1789 1790  
 1791 1792 1793 1794  
 1795 1796 1797 1798  
 1799 1800 1801 1802  
 1803 1804 1805 1806  
 1807 1808 1809 1810  
 1811 1812 1813 1814  
 1815 1816 1817 1818  
 1819 1820 1821 1822  
 1823 1824 1825 1826  
 1827 1828 1829 1830  
 1831 1832 1833 1834  
 1835 1836 1837 1838  
 1839 1840 1841 1842  
 1843 1844 1845 1846  
 1847 1848 1849 1850  
 1851 1852 1853 1854  
 1855 1856 1857 1858  
 1859 1860 1861 1862  
 1863 1864 1865 1866  
 1867 1868 1869 1870  
 1871 1872 1873 1874  
 1875 1876 1877 1878  
 1879 1880 1881 1882  
 1883 1884 1885 1886  
 1887 1888 1889 1890  
 1891 1892 1893 1894  
 1895 1896 1897 1898  
 1899 1900 1901 1902  
 1903 1904 1905 1906  
 1907 1908 1909 1910  
 1911 1912 1913 1914  
 1915 1916 1917 1918  
 1919 1920 1921 1922  
 1923 1924 1925 1926  
 1927 1928 1929 1930  
 1931 1932 1933 1934  
 1935 1936 1937 1938  
 1939 1940 1941 1942  
 1943 1944 1945 1946  
 1947 1948 1949 1950  
 1951 1952 1953 1954  
 1955 1956 1957 1958  
 1959 1960 1961 1962  
 1963 1964 1965 1966  
 1967 1968 1969 1970  
 1971 1972 1973 1974  
 1975 1976 1977 1978  
 1979 1980 1981 1982  
 1983 1984 1985 1986  
 1987 1988 1989 1990  
 1991 1992 1993 1994  
 1995 1996 1997 1998  
 1999 2000 2001 2002  
 2003 2004 2005 2006  
 2007 2008 2009 2010  
 2011 2012 2013 2014  
 2015 2016 2017 2018  
 2019 2020 2021 2022  
 2023 2024 2025 2026  
 2027 2028 2029 2030  
 2031 2032 2033 2034  
 2035 2036 2037 2038  
 2039 2040 2041 2042  
 2043 2044 2045 2046  
 2047 2048 2049 2050  
 2051 2052 2053 2054  
 2055 2056 2057 2058  
 2059 2060 2061 2062  
 2063 2064 2065 2066  
 2067 2068 2069 2070  
 2071 2072 2073 2074  
 2075 2076 2077 2078  
 2079 2080 2081 2082  
 2083 2084 2085 2086  
 2087 2088 2089 2090  
 2091 2092 2093 2094  
 2095 2096 2097 2098  
 2099 2100 2101 2102  
 2103 2104 2105 2106  
 2107 2108 2109 2110  
 2111 2112 2113 2114  
 2115 2116 2117 2118  
 2119 2120 2121 2122  
 2123 2124 2125 2126  
 2127 2128 2129 2130  
 2131 2132 2133 2134  
 2135 2136 2137 2138  
 2139 2140 2141 2142  
 2143 2144 2145 2146  
 2147 2148 2149 2150  
 2151 2152 2153 2154  
 2155 2156 2157 2158  
 2159 2160 2161 2162  
 2163 2164 2165 2166  
 2167 2168 2169 2170  
 2171 2172 2173 2174  
 2175 2176 2177 2178  
 2179 2180 2181 2182  
 2183 2184 2185 2186  
 2187 2188 2189 219

ἀναλ οὐνοῦ τὴν ποταμ  
 πετρωοῦ πηλ πιατ:  
 πενταπτηρὺ ὡπι εβोल  
 ζιταατὺ ἀσῶ ἀναλ  
 εζοση ελὰν: μη οὔδς  
 ποταμ τς πε Χς πεντα-  
 πτηρὺ ὡπι ετβητὺ:  
 ἀσῶ ἀλὰν εβोल ζιταατὺ.

Resim: 21 — Mısır Kibtî yazısı, diğer bir çeşid (Bin Diller, No. 191).

му рекоха: Учителю, оня, който беше  
 с тебе отъидъ Иордан, за когото ти  
 свидетелствува, ето той крѣшва; и  
 всички отиватъ при него. <sup>27</sup> Иоанъ  
 отговоръ рече: Човекъ не може да земе  
 върху си нищо, ако не му е дадено  
 отъ небото. <sup>28</sup> Вие сами сте ми свиде-  
 тели, че рекохъ. Не съмъ азъ Помаза-  
 ника, но съмъ пратенъ предъ него. <sup>29</sup> Мла-  
 доженникътъ е, който има невестата; а  
 приятеля на младоженника, който стои  
 та го слуша, се радва твърде много  
 поради гласа на младоженникътъ; и  
 така, таа моя радостъ е пълна. <sup>30</sup> Той  
 трябва да се уголемява, а пъкъ азъ да  
 се смалѣвамъ. <sup>31</sup> Оня, който дохожда

Resim: 22 — Kiril. Katolik olmayan Slâvların yazısıdır (Bin Diller, Levha: 16 - No. 132).

EOH, III.

nī ōeāāiō don ōuine ruar ar neam, aēt an tē  
 ēāiōis ānuar ō neam, Mac an ōuine aēā ar neam.  
 Ašur fā mar āruōis Maōir an naēar nīme ra  
 ōrāar, caērear Mac an ōuine ō'āruō ar an šuma  
 ēēōna: ōum šo mbēiō an beēā fīōrmaōe aš an  
 uile ōuine ēreōear ann.

Resim: 23 — Erse (örs) İrlanda'da kullanılır. Lâtince'nin değişmiş bir nev'idir (Bin Diller, Levha: 17 - No. 400).

𐌹𐌺𐌰𐌹𐌸 𐌺𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 \*  
 𐌺𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 \* 𐌺𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸  
 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 \* 𐌺𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸  
 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸  
 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸  
 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸 𐌸𐌰𐌹𐌸

Resim: 24 — Istrangels Surlıye yazısı (Bin Diller, Levha: 18 - No. 901-A).



μητρος αὐτοῦ καὶ νὰ γεννηθῇ; 5 Ἀπε-  
κριθῇ ὁ Ἰησοῦς· Ἀληθῶς, ἀληθῶς σοὶ  
λέγω, ἐάν τις δὲν γεννηθῇ ἐξ ὕδατος  
καὶ Πνεύματος, δὲν δύναται νὰ εἰσέλθῃ  
εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Θεοῦ. 6 Τὸ γε-  
γεννημένον ἐκ τῆς σαρκὸς εἶναι σὰρξ  
καὶ τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ Πνεύματος  
εἶναι πνεῦμα. 7 Μὴ θαυμάσῃς ὅτι σοὶ  
εἶπον, Πρέπει νὰ γεννηθῇτε ἄνωθεν.  
8 Ὁ ἄνεμος ὅπου θέλει πνέει, καὶ τὴν  
φωνὴν αὐτοῦ ἀκούεις, ἀλλὰ δὲν ἐξεύ-

Resim: 28 — Eski Gotik, Lâtinçe ve Yunanca'nın karışımı ile yapılmıştır  
(Bin Diller, Levha: 22 - No. 346).

ῥώματα εἰσελθῶμι εἰς τὴν βασιλείαν ᾧ Θεοῦ.  
τὸ γεγεννημένον ἐκ τῆς σαρκὸς, σὰρξ ἐστίν. Ὁ  
τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ πνεύματος, πνεῦμα  
ἐστίν. μὴ θαυμάσῃς, ὅτι εἶπα σοι, ὅτι ὅτι  
μᾶλλον γεννηθῆναι ἄνωθεν. τὸ πνεῦμα ὅπου θέ-

Resim: 29 — Grek. Yunanca (Rumca da denilir) (Bin Diller, Levha: 23 - No. 345).

११ हे मंत्र देवे नमत पर ये मन्त्र मीति मीति हे तेले पिताने ये मन्त्र नित  
हीरे आये। ये मन्त्र हे, ये मन्त्र तेना पर विद्यास हे तेने नाम न बाय, पक्ष हे  
अनंतजन पाने। १२ हे मंत्र नमतने। न्याय करवा मन्त्र देवे पिताने हीरे नम-  
तमां नथी मीति, पक्ष ये मन्त्र हे तेनाथी नमतनु तासु बाय। १८ तेना पर ये  
विद्यास हे ये, ते अपराधी हरेते नथी; पक्ष ये विद्यास नथी हरेते, ते अपराधी  
हरी मीति ये; हे मंत्र देवना ये मन्त्र नित हीरेना नाम पर तेले विद्यास मीति  
नथी। १९ अने अपराधी हरेववानु करव ये ये हे, नमतमां अनवामु आये।

Resim: 30 — Gucarati. Hind yazılarından bir çeşid (Bin Diller, No. 353).

੮ ॥ ਪੋਣ ਜਿੱਧਰ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਵਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੂੰ ਉਹ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣਦਾ ਹੈਂ ਪਰ  
ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਜੋ ਉਹ ਕਿੱਧਰੋਂ ਆਈ ਅਤੇ ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ  
ਜੋ ਆਤਮਾ ਬੋਂ ਜਨਮਿਆ ਸੋ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ॥ ੯ ॥ ਨਿਕੁਦੇਮਸ ਨੇ ਉਹ ਨੂੰ ਉੱਤਰ  
ਵਿੱਤਾ ਜੋ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਿੱਕੁਰ ਹੋ ਸੱਕਦੀਆਂ ਹਨ ॥ ੧੦ ॥ ਜਿਸਨੂੰ ਨੇ ਉਹ ਨੂੰ ਉੱਤਰ  
ਵਿੱਤਾ ਕਿਆ ਤੂੰ ਇਸਰਾਈਲੀਆਂ ਦਾ ਗੁਰੂ ਹੋਕੇ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ॥ ੧੧

Resim: 31 — Gurumukī. Hind yazılarından diğer bir çeşid (Bin Diller, No. 758).

בו כי אסידה חי עולמים: כרכבה אהב האלהים  
 אתהעולם עד אשר נתן אתבנו אתיחודי רמזן לאר  
 יאבר כל המאמן בו כי אסידה חי עולמים: כי  
 האלהים לאשלה אתבנו אלהעולם לרץ אתהעולם  
 כי אסידמזן יושע בו העולם: המאמן בו לא ידון  
 אשר לאימאמן בו פבר נדון כי לאדאמן בשם כר  
 האלהים הקוד: וזה הוא הדן כי האור בא אל  
 העולם יבני האדם אהבו החשך מדהאור כי העים  
 מנשחים: כי כלפעל עולה יטא אתהאור ולא יבא  
 לאור פדנכחו מנשי: אבל נשת האמת יבא לאור  
 למזן ידו מנשי" כי נששו באלהים: ויהי

Resim: 32 — İbrânî yazısı (Bin Diller, No. 363-A).

••• אִנִּי מִלִּבִּי כִמְעֵנָה אֵלָּא הוּא לְנִשְׁתֵּי מִי  
 מִעֵנָה. כִּי־הוּא יֵאֵמַר הוּא יִבְרָאֵם־מִיבִי מִעֵנָה.  
 ••• לִמְעֵנָה יֵאֵמַר מִעֵנָה מִיבִי מִעֵנָה. הִנֵּה  
 חֲלָם לִמְעֵנָה מִעֵנָה כִּי־הוּא יֵאֵמַר. ••• יִכְלֹם  
 יִמְשֹׁמֵם־חַס לֹא יִבְרָא: אֵלָּא יִבְרָאֵם־חַס מִי  
 בִּלְכֹלֵם. ••• הִנֵּה יֵאֵמַר אִנִּי לִיבִי לִיכְלֹם.  
 אִנִּי לִיכְלֹם יִבְרָאֵם־חַס. יִכְלֹם  
 יִמְשֹׁמֵם־חַס לֹא יִבְרָא. אֵלָּא יִבְרָאֵם־חַס מִי  
 בִּלְכֹלֵם. ••• לֹא יֵאֵמַר מִי לִיבִי לִיכְלֹם  
 יִמְשֹׁמֵם־חַס לִיכְלֹם. אֵלָּא יִבְרָאֵם־חַס לִיכְלֹם.  
 ••• מִי יִמְשֹׁמֵם־חַס לֹא יִבְרָא. מִי לֹא  
 מִיכְלֹם־חַס מִי לֹא יִבְרָא. אֵלָּא יִמְשֹׁמֵם־חַס

Resim: 33 — Yâkûbî yazısı (Bin Diller, sâhife: 901).

おにが イエスウを あぐく たちき ちまに つれ あげや よの ーとく  
 と その あつぐを もて おまへ ひねあしそ それを あぐく なまそ  
 べ じん これを もて おまのに やりませう と けり きて イエス  
 ウが おに けり 煬<sup>えい</sup>魔<sup>ま</sup> さなよ けり 公<sup>こう</sup> ああ<sup>あ</sup>の<sup>の</sup> 神<sup>かみ</sup>を あぐく

摩太田

七

Resim: 34 — Kammacı. Japonca'nın bir nev'idir (Bin Diller, No. 423-B).

十三	三カヲダフヲヌ テンエホル、タビシヲ テンカヲ アマダル テンニヨ、タ ニンゲンムスヨ、ムセヌ	十四
十五	アレチニクチナワヲ サシアダタ、ニンゲンムスヨナシヨトニ サシアダヌ、ミナニヒトニリシル クサヌ	十六
十六	タビシヲサシヲ アラシカキリアルユ。ゴクラク セカイニニンゲンヲ タシカニカワイガル、シトリムスヨト	十七
十七	シタ、ミナニヒトニリシル クサヌ、タビシヲ アラシカキリイノチヨアルユ。ゴクラクヲムスヨ セカイ	十八
十八	ツカサニヤヌ、セカイノ ニンゲンヲ サシメルケメニ、タビシヲ セカイノ ニンゲンヲスクケメニ。ミナニ	十九
十九	ヒトニリシル サシメルケメ、タビシヲ カンジスヒト サシメルケメ、ゴクラクノヒトリ ムスヨナシケル	二十
二十	アサシメルヲ タシカニ、ヒカリガ ヒカイエカヤク、タビシヲニンゲン クラサホシサ、ヒカリヲサヌ、ア	二十一

Resim: 35 — Katakona. Japonca'dan diğer bir nevi'dir (Bin Diller, sâhife: 423).



二六  
 〔それ神はその獨子を賜ふほどに世を愛し給へり、すべて彼を信する者の亡び  
 ずして永遠の生命を得んためなり。一七神その子を世に遣したまへるは、世を審かん  
 爲にあらず、彼によりて世の救はれん爲なり。一八彼を信する者は審かれず、信ぜぬ  
 者は既に審かれたり。神の獨子の名を信ぜざりしが故なり。一九その審判は是なり。  
 光、世にきたりしに、人その行爲の惡しきによりて、光よりも暗黒を愛したり。  
 三〇すべて惡を行ふ者は光をにくみて光に來らず、その行爲の責められざらん爲な  
 り。三一眞をおこなふ者は光にきたる、その行爲の神によりて行ひたることの顯れん  
 爲なり。

Resim: 36 — Hirayama. Japonca'dan diğer bir nevi'dir (Bin Diller, No. A-423).

ಇ ಯ ಾ ನ ನ ಟ್ಪ ೩

- 15 ಟ್ರಗಾ ಬಾಬು ಪ್ರಿತಿಗಾಂಧಿ ಪಿಂಚಣಿ ಹಾಕಿ ಕೊಡುತಾನೆ' ಎಂಬುದು ಬಹಿಷ್ಕಾರ  
 ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.  
 16 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್' ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.  
 17 ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

Resim: 37 — Cava yazısı (Bin Diller, No. 427).

ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡು ಬಗ್ಗೆಗೆ ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು  
 ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು  
 ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು

Resim: 38 — Kaythi. Bengal'de oturanlara mahsus (Bin Diller, No. 95).

೩ ಸಂಧಿ

೧ ಫರಿಸಾಯರಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ೨ ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು ಕೊಡು  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ  
 ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾದ್ಯದ ಅಭಿವಿಧಾನದ ನ

Resim: 39 — Kanari. Güney Hindistan'da kullanılır (Bin Diller, No. 445).

하속위사를독하술이하 타침여실자돌때모  
설죄하담주생사사세나 치술못자괴오암세  
스케아술어자그랑상남 심가락가가로을가

신약 요한복음 제 삼 장

二二九

九	八	七	六	五	四	三	二	一	〇	九	八	七	六			
로나지아니하면하나님나라에드러갈수있나니라 <sup>7</sup> 육으로난것은육이오성	령으로난것은령이니 <sup>8</sup> 내가에게거듭나야하겠다하는말을기이히 <sup>9</sup> 네이지	말나바람이임의로불때내가그소매를드러도어대서 <sup>10</sup> 오며어대로가는지	아지못하나니성령으로난사람은다이러하니라 <sup>11</sup> 니고메모가대답하야갈아대	엇지이러한일이잇술수있나잇가 <sup>12</sup> 예수되서갈아사대니는이스라엘의선생으	로써이러한일을아지못하나니 <sup>13</sup> 진실노진실노에게닐아노니우리아는것을	말하고본것을증거하노라 <sup>14</sup> 그러나니회가우리증거를찾지아니하는도다 <sup>15</sup> 내	가짜의일을말하여도니회가밋지아니하거든하물며하날일을말하면엇더	케밋겠나니 <sup>16</sup> 하날에서나려온자 <sup>17</sup> 뜻인자 <sup>18</sup> 외에는하날에올나간자가업나니라	모세가광야에서배암을든것 <sup>19</sup> 갓치인자도돌녀야하리니 <sup>20</sup> 이는더를밋는자	마다영생을엇제하려하심이니라 <sup>21</sup>	하나님이세상을이처럼사탕하사 <sup>22</sup> 독생자를주셨스니 <sup>23</sup> 이는더를밋는자마다	멸망치안코 <sup>24</sup> 영생을엇제하려하심이니라 <sup>25</sup> 하나님이그아담을세상에보내신	것은세상을심판하려하심이나니오 <sup>26</sup> 더로말때압아 <sup>27</sup> 세상이구원을밋제하려하	심이라 <sup>28</sup> 더를밋는자는심판을밋지아니하는것이오 <sup>29</sup> 밋지아니하는자는하나님	의독생자의인물을밋지아니함으로말서 <sup>30</sup> 심판을밋는것이니라 <sup>31</sup> 그대최는이	것이니 <sup>32</sup> 뜻밋지 <sup>33</sup> 세상에왔스되 <sup>34</sup> 사람들이자기행위가악함으로밋보다 <sup>35</sup> 어두움

피명. 후<sup>2</sup> 자인은잇에날하못. 예본사던엇<sup>1</sup>

Resim: 40 — Anmun. Kore yazısı (Bin Diller, No. 485).

· ۱۱۳۵۷۹۲۱ ۳۵۷۹ ۹۲ ۵۸ ۷۵۷۹۲۱ ۷۹۷۹۲ ۷۹  
 ۷۹۷۹ ۷۵۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹  
 ۸ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹ ۷۹

Resim: 41 — Lando. Batı Pencab'da kullanılır (Bin Diller, No. 508).



[illegible]

၈။ စကလံပြီရကွာယရကသိကွဟန္တယန္တဟန္တ  
 သီရကွာယရကဟိရအသကကယရကံရယာဗြဟ္မာရယာ  
 ရသအရယရန္တံ၊ ယုယကသကရကကကရကံ၊ ရသသယကသန္တရ  
 ရယာဗြဟ္မာရယာဗြဟ္မာရကကယရကသိကသ၊ ရသသယာ  
 ယကရယာသီယရကအသိကသိသိကသ



محبوب کو خدا دُنیا سے ایسے محبت رکھا کہ وہ  
 اپنا ابن وحید دے دیا تاکہ جو کوئی اُس پر ایمان لاوے چاک نہ چھوڑے  
 بلکہ حیاتِ ابدی پاوے

[illegible]





Bu altmış beş çeşid yazı örneği arasında Arab yazısına kaba birer misâl veren 3., 4. ve 50. resimdekilerin diğerlerinden farklı bir hüviyet arzettiği açıkça görülmektedir. Ötekilerin çoğu, maddî hendese çizimleri içinde yer almış daha ziyâde çizme ve yapma mahsûlü görünüyör. El ile yazıldıkları anlaşılan 18., 19., 34. ve 56. resimdekiler de dâhil olduğu halde, içlerinde hoşâ gidenler varsa da, ilerde örneklerini göreceğimiz estetik yazılarla mukayese edildikleri zaman estetik tedkik ve tahlillere mütehammil olmadıkları teslim olunur; ilmî haysiyetleri ise bizi ilgilendirmez. Dolayısıyla, bu yazılar üzerinde bir an için dahi durmak lüzûmunu hissetmiyoruz ve sözü İslâm yazılarının menşei olan İslâm'dan önceki Arab yazısı üzerine nakleyliyoruz.

#### 4 — ARAB YAZISI

Bu yazının, biri İslâm'dan önce, diğeri sonra iki safhası vardır. Başlangıcı kesin olarak bilinmeyen birinci safha —Mîlâdî 512 yılında yazılmış olan Zebed, 568 senesine âid Harran ve Süriye'de 600 yılında yazıldığı tahmin olunan Ümmü'l-Cemâl kitâbelerine göre<sup>1</sup>— İslâm'dan önceki birinci yüzyıla rastlamakta ve bir asır doldurmamaktadır. İkinci

ci safha, Hicrî yılın başından bugüne kadar geçen 1371 senelik\* bir devri ihtiva eder ki, bu devir —bâzı karanlık kısımlar istisnâ edilirse— oldukça mâlûm ve mazbuttur.

##### a — Arab Yazısının Menşei:

Bu husustaki haberler bir hayli karışıktır. Târihçilerin bâzısı, bu yazının ilk defa, Arab Yarımadası'nın cenûbundaki Himyer'lilerin dik ve köşeli yazısından zuhûr etmiş olduğunu<sup>2</sup>; bâzısı, şimâldeki Nabat'lıların yuvarlak yazısından doğmuş olduğunun kesin olarak anlaşıldığını<sup>3</sup>; bâzısı, her ikisinden doğmuş olduğunu<sup>4</sup>; bâzısı, başka bir kök yazıdan olmasının muhtemel bulunduğunu<sup>5</sup>; bâzısı, Himyer'lilerin **Müsned** veya **Hatt-ı Satrancîli** denilen dik ve köşeli yazısından alınan ve Fırat'ın sağında bugünkü Necef kasabasının bulunduğu yerde bir zamanlar hükûmet merkezi olan Hîre Arabları'nın kullandıkları **Hatt-ı Hîrî** denilen dik ve köşeli yazıdan mülhem olarak, Enbâr'da Mürre oğlu Merâmîr tarafından ilk defa ortaya konulduğunu<sup>6</sup>, adına da İslâmdan önce Arablar arasında **Ma'kîlî** معقلî denildiğini söylemiştir<sup>7</sup>. Bir rivâyette, bu yazıyı Muâviye'nin babası Ebû Süfyân'ın babası Harb, bizzat Merâmîr'den öğrenmiş<sup>8</sup>, diğeri bir rivâyette; Ebû Süfyân, Enbar'lı Sid-

(1) Die Schrift, Hans Jensen - Hamburg, 1935 - sâhife: 221.

(\*) Bu satırların 1371 Hicrî (1951) yılında yazılmış olduğu hatırlatılır. — U.D.

(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 12.

(3) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.

(4) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 98.

(5) Die Schrift - sâhife: 214.

(6) Hat ve Hattâtân - sâhife: 13.

(7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.

(8) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18.

re oğlu Eslem'den bellemiş<sup>1</sup>, diğer bir rivâyette de, Ebû Süfyân'ın kız kardeşi Sahbâ, Enbar'lı Abdü'l-Melik el-Kindî'nin oğlu Beşîr ile evlenmiş ve Mekke'de yazıyı bundan öğrenmiş<sup>2</sup>, Hicaz'a bunlarla geçen Arab yazısı, etrâfa da Mürre oğullarıyla Enbar'lılar tarafından yayılmıştır<sup>3</sup>.

Bu rivâyetlerden başka bir de, şimâldaki Nabat'lılara komşu olan Zebed ve Harran Arab'larının ele geçen kitâbeleri arasında yalnız yuvarlak şekilde değil, dik köşeli yazılar da görüldüğü ve aralarındaki benzerliğe bakılırsa, bunların birbirlerinden doğmuş olmalarının reddedilemeyecek bir hakikat olduğu söyleniyor<sup>4</sup>. Fakat, hangisinin daha önce doğmuş olduğu hakkında bir şey denilmiyor. Bundan dolayı, yalnız kitâbelere dayanılarak bunların Nabat yazısından çıktığını söylemek bu safhayı isbâta yeter bir delîl olamaz. Kaldı ki, "Hîre'den veya Himyer'den çıkarıldığı anlaşılmıştır" diyenler de, San'a, Aden ve Hadramut taraflarında o kitâbelerden evvel yazılmış kitâbeler tesbit edildiğini söyledikten başka<sup>5</sup>, biraz önce kaydettiğimiz Ma'kılî'nin vâzı ve yeri ve adları da tesbât olunuyor<sup>6</sup>. Bütün bunlar bir araya getirilirse, çok muhtemeldir ki, Ma'kılî yazı V. asrın birinci yarısı ortalarında Enbar'da ortaya çıktıktan sonra, Zebed ve

Harrân'lılar, Enbar veya Hîre'lilerden Ma'kılî'yi öğrenip, bundan ve o vakte kadar yazdıkları Nabat yazısından mülhem olarak, dik köşeli ve yuvarlak şekillerdeki Arab yazısını bulmuş ve o görülen kitâbeleri bunlarla yazmış; Hicaz'lılar da, denildiği gibi yuvarlak yazıyı bunlardan öğrenmiş olabilirler. Bu ihtimal, yukarıki rivâyetlere uyduğu gibi, aksini gösteren sıhhatli bir rivâyet de şimdiye kadar ileri sürülmüş değildir. Aksine olarak, İslâmiyet'in zuhûru sıralarında bu iki yazının Mekke'de bilindiği, Ma'kılî'ye Hicâzî, yuvarlak yazıya da Şâmî denildiği kaydolunuyor<sup>7</sup>.

#### b — Arab Elifbâsı:

Bilindiği üzere Elifbâ üzerine kurulan yazıların hepsi de, nihâyet Fenike Elifbâsına dayanır. Bu Elifbâ

ا ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت  
tertîbinde gösterilen yirmi iki harften ibârettir. Keldânî'ler bunları alarak İbrânî yazısının aslını icâd etmişler ve bu ilk defa Ken'ân diyârında görülmüş. Âsûrî'ler de Buht ün-Nasr zamânında Süryânî şekline dökmüşler<sup>8</sup>. Arablar da Elifbâ'larını bunlardan —şimâlden ve cenubdan— almışlar ve fakat alırlarken Keldânî'lerdeki Farsça kâf, cîm ve pâ harflerini —dillerinde olmadığı

(1) Medeniyet-i İslâmiye Târîhi - cild: 3, sâhife: 99.

(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18.

(3) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.

(4) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.

(5) Medeniyet-i İslâmiye Târîhi - cild: 1, sâhife: 11.

(6) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18, 19.

(7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 11.

(8) Arab harfleri "Elif, bâ" harfleriyle başladığı için Elifbâ tâbiri kullanılagelmiştir. Bizde Lâtin harflerinin kabûlünden sonra "Alfabe" denilmeye başlanmıştır.

(9) Hat ve Hattâtân - sâhife: 10.

için— cîm, sad ve bâ harflerine çevirmişler. Dillerinde olup da Keldânî'lerde bulunmayan خ ذ ض ط غ fonemleri (sesleri) için mahrec mü-nâsebetlerine dayanarak

ح د ص ط ع harflerini —bir rivâyete göre, üzerlerine ayırdedici birer çizgi çekip— kullanmışlardır<sup>1</sup>.

Yalnız, Arab'a mahsus olduğu söylenilen ve Lâmelif denilen ve hare-ke (vokal) kabûl etmeyen sâkin elif için de —belki Tamâra'lılardan— Mîlâdî VI. asırda ٱ ٱ şekillerini almışlar<sup>2</sup>, fakat bunu Elifbâ'ya —bir hadîsde bildirildiği üzere— tek bir harf olarak koymuşlardır<sup>3</sup>. Nihâyet

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 10.

(2) İslâm Ansiklopedisi - levha: 1.

(3) Emrullah Efendi, Muhîtü'l-Maârif, ٱ maddesinde hadîsin metni zikredilmiyor<sup>4</sup>.

(\*) Lâmelif harfinin elifbâ'ya müstakil olarak girişi hakkında Muhîtü'l-Maârif'de verilen izâhat tatminkâr değildir. Bu mevzû'da duyulan merâkin izâlesi için, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arab Dil ve Edebiyatı Profesörü muhterem Dr. Nihad Çetin, vâkı olan ricâmız üzerine, yaptıkları araştırma neticesi, aşağıdaki mâlûmatı lûtfettiler:

ٱ - "Lâmelif bilindiği gibi lâm ve elif'in birleşmesinden meydana gelmiş mürekkep bir şekildir. Başlangıçta Arab alfabesinde bu şekil, diğer harfler arasında müstakil bir yer işgal etmiyordu.

Kur'ân'ın doğru tesbit ve muhâfazası husûsundaki gayretler, Arab yazısının şekil ve imlâ yönlerinden kısa zamanda hızla gelişmesini sağlamıştır. Kur'ân'ın hareketlenmesi yolundaki çalışmalar sırasında bu mürekkep şekil üzerinde de durulmuştur.

Ebû Amr Osman b. Sa'id ed-Dânî (ölm. 444 H. / 1053 M.) "El Muhkemü fi nakt il masâhif" adlı eserinde (nşr. İzzet Hasan, Şam, 1379 / 1960, s. 197 v.dd.) lâmelif'in mâhiyeti hakkındaki görüşleri derli toplu olarak anlatır. Ed-Dânî'nin verdiği bilgi şu sûrette hulâsa edilebilir:

1. Eski âlimler lâmelifin hangi ucunun hemze olduğu husûsunda ihtilâfa düşmüşlerdir. El-Halîl b. Ahmed (ölm. 175 H. / 791)'e göre ilk ucu hemze (elif), ikincisi lâm'dır. Dikkatli âlimler bu kanâatlerinin doğruluğunu isbat için sağlam deliller ileri sürmüşlerdir. Nitekim lâmelifin en eski yazılış şekli ٱ idi. ٱ v.s.'de olduğu gibi burada da ikinci taraf elif'tir. Ancak, iki ucunun aynı şekilde yükselişi ile, lâmelif'in, başka yazıları andıran bu şekli beğenilmemiş, bir ucu diğerinin üzerine katlanarak saç örgüsü düğümü gibi bir kıvrımla güzelleştirilmiştir. Bu kıvrımda hangi uç diğerinin üzerine getirilmiş olursa olsun, hemze'nin, yani elif'in öne geçeceği âşikârdır. Şu halde lâmelif'in soldaki ikinci ucu lâm, sağdaki ilk ucu da elif'tir.

2. Hat san'atına hakkıyla vâkıf eski kâtiplerin lâmelif'in yazılışına önce sol ucundan başladıkları, sonra sağ taraftaki çizgisini çektikleri, bunun aksini yapanların yazı san'atını bilmedikleri söylenmiştir. Bununla beraber, yazılışında şu veya bu tarafından başlanmış olması asıl ihtilâfı halledecek bir delil sayılmaz.

3. Sa'id b. Mes'adet el-Ahfeş (ölm. 207 H. / 822)'e göre lâmelif'in ilk ucu lâm, ikincisi elif'tir. Çünkü önce telâffuz edilen harf, yazıda da önce; sonra telâffuz edilen yazıda da sonra gelir.

4. Elif, lâm ile neden berâber geldi ve onunla birleşip karıştı? Söze sâkin bir harf ile (yani sâkin elif'le) başlamak güçtür. Bu sebeple sâkin harf'in evveline, konuşmada kendisine bağlanacak müteharrik bir harf getirilmiştir. Bu harf lâm'dır. Müteharrik harf'in başka bir harf değil, lâm olarak seçilmesinin sebebi ise, elif'le lâm arasındaki benzerliktir.

5. Böylece bu iki harf bir araya getirildikleri zaman ,birleşmiş, birbiriyle karışmıştır.

yedi harfin غز مضغلا ilâvesiyle, Arab Elifbâsı Ebced tertîbi üzere yirmi dokuz harften kurulmuştur.

Bu Elifbâ'daki harfler —Lâmelîf hâriç— her biri karşılığında birer rakam koyarak **Ebced Hesâbı** adıyla

Ed-Dânî'den hulâsa edilen bu satırlarda, görüldüğü gibi lâmelîf'in bir taraftan şekil olarak üzerinde durulmuş, diğer taraftan ses değeri belirtilmiştir. Bu iki husustan birincisine dâir, meselâ harfin ilk şeklinin ۷ olup beğenilmemesi, Arab alfabesinden başka yazıları andırması üzerine ۷ şekline geçilmesi gibi kanâatler, bir tahminden ibârettir. Çünkü bu son şekil, Arab müelliflerinin tesbit ve müşâhede edemeyecekleri bir mâzide doğmuş bulunuyordu: Lâ'm'a elif'in bu tarzda birleşmesi daha Nabatî yazısında mevcuttu. Meselâ, Nabatî alfabesi ile yazılmış Arabça ve Mîlâdî 328 târihli Nemâre kitâbesinde, Arab yazısının mevcut en eski nümûnelerinden olan mîlâdî 512 târihli Zebed kitâbesinde ve daha sonraki vesîkalarda bu şekil mevcuttur.

Ed-Dânî'nin de işâret ettiği gibi, hangi ucunun önce yazıldığı mes'elesi, harfin hangi tarafının elif olduğunu tâyin ve isbat edemez. Esâsen lâmelîf'in, paralar ve eski papirüs üzerine yazılmış vesîkalarda ۷ , ۷ , ۷ gibi şekillerine de tesâdüf edilir. Bu şekillerin yazılış tarzı hakkında kat'î tahminde bulunmak güçtür. Herhalde lâmelîf'in yazılışına sol ucundan başlanması, bu mürekkep şekilde ilk harf olan lâ'm'ın sol tarafa geçmiş olduğunun düşünülmesi ve tefrîki ile kaideleşmiş olmalıdır. Büyük dil âlimi El-Halîl'in ve ona tâbî olan birçoklarının kabûl ettikleri bu esas,

yalnız eski mushafalarda değil, başka harekeli metinlerde de görülür. Meselâ لَانَّة , قَالِ الْآخِرُ . لَانَّة kelimeleri قَالِ الْآخِرُ şeklinde yazılıyordu. Bugün sâde-

leştirilmiş şekliyle tanıdığımız imlâ ve harekeleme kaidelerinin esâsını teşkil eden sistemi aksettiren eski yazmalarda, meselâ hicrî dördüncü asırda görülen bu husûsa hicrî VI. asırda bile, muhâfazakâr ve âlim kâtiplerde tesâdüf edilir. Bununla berâber, yukarıda işâret edildiği gibi, El-Ahfeş'in de katıldığı, Arab yazısının yazılış istikameti bakımından daha pratik olan görüş, sonradan diğerinin yerini almış ve devam edegelmiştir.

Lâmelîf'in ses değerine gelince, bu alelâde ve tesâdüfen teşekkül etmiş bir şekil değil, müstakil bir sesin remzidir. Bu ses sâkin elif'tir. Alfabenin başında bulunan elif, muayyen bir sese delâlet etmez. Alfabenin menşeinden muhâfaza edilmiş, belli bir sese delâlet etmediği için, yine menşeinden kalma adı ile anılmış bir şekildir. Bunu Arabça'da mevcut iken harf dizisinde bulunmayan, aslında bir sessiz olup harekesine göre ۷ , ۷ , ۷ şeklinde aldığı kısa seslilere göre telâffuz edilen hemze'nin yerini gösteren bir işâret saymak mümkündür. Buna mukabil ses değeri lâ olan lâmelîf'teki elif, -â'ya tekabül eden bir seslidir. Şu halde bu ses değerini taşıyan sâkin elif, alfabenin ilk harfi olan elif'le karıştırılmamalıdır.

Buna göre, kelime başında gelemeyen, lâ ve benzeri hecelerde bulunan, sâkin, havâî v.s. denen -â değerindeki elif'in adıdır.

Lâmelîf, Arab yazısının menşeini gösteren ebced dizisinde yoktur. Basit ve müstakil bir harf olmadığı için, bu dizide müstakil bir sayı değeri de taşımaz.

İşâret edildiği gibi, lâ'm'ın birleşmesi hâlinde, şekil olarak çok önceleri doğmuş, fakat lâmelîf adıyla, sâkin elif'i ifâde eden bir hüviyet kazanması, herhalde hicrî I., II. asırlardaki dil çalışmaları sırasına rastlamış olmalıdır.

Arab alfabesi bir ara ebced dizisinde, benzer harfler bir araya getirilmek sûretiyle yeni bir sıraya sokulmuştu (bk. İslâm Ansiklopedisi, cild: I, sh.: 508, "Arabistan" maddesi; cild: IV, sh.: 3, "Ebced" maddesi). Mağrib'de bugüne kadar

târih düşürmekte kullanılagelmiştir ki, her harfe isâbet eden rakamlar sırasıyla şunlardır:

ز و ه د ج ب ا  
(1 - 2 - 3 - 4), (5 - 6 - 7),  
ن م ل ك ي ط ح  
(8 - 9 - 10), (20 - 30 - 40 - 50),  
ر ق ص ف ع س  
(60 - 70 - 80 - 90), (100 - 200 -  
ذ خ ث ت ش  
300 - 400), (500 - 600 - 700),  
غ ظ ض  
(800 - 900 - 1000).

Arab Elifbâsı'nın bu ebced tertîbi, Arab'da ve yayıldığı yerlerde harflerin ses veya şekil benzerlikleri esâsına dayanılarak çeşidli tertiblere sokulmuş<sup>1</sup> ve bizde en çok tanınanı şu olmuştur:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص  
ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه لای

Arab telâffuzu ile adları: Elif, Bâ', Tâ', Sâ', Cîm, Ha', Hâ', Dâl, Zâl, Râ', Zâ', Sîn, Şîn, Sad, Dad, Ta', Za', Ayn, Gayn, Fâ', Kaf, Kâf, Lâm, Mîm, Nûn, Vâv, Hâ', Lâmelif, Yâ'.

Her harfin fonem —ses— husûsiyetinden bir örnek, adının ilk hecesinde verilmiştir.

Fars Elifbâsında پ (pe) üçüncü, چ (çe) yedinci, ژ (je) on dördüncü ve گ (Farsça kâf) son-

dan sekizinci olmak üzere harf kadrosu 33 olmuş, Osmanlıcada ك şeklinde yazılıp yerine göre nûn, vâv, yâ' gibi okunan ve **kâf-ı nûnî**, **kâf-ı vâvî**, **kâf-ı yâî** denilen ve deniz دکن, güvercin گوجین, deyirmen دگمن misâllerinde görülen üç kâf da bâzı Elifbâ kitaplarında bâzı işaretler ilâvesiyle **Farsça kâf**'dan sonraya konmuş ve kadro 36'ya çıkmış, bâzı kitaplarda ise bu **kâf**'lar gösterilmemiş, **Arabça kâf** şekli bu dört **kâf** yerinde de kullanılmış ve fonetik rolleri takdîre bırakılmıştır<sup>2</sup>.

Arab Elifbâsının bugünkü tanıdığımız yukarıki tertîbe ne vakit sokulmuş olduğu hakkında kat'î bir şey bilmiyoruz. IV. Hicrî (X. Mîlâdî) asırdan sonra ortaya çıkmış olması kuvvetle muhtemeldir. Yukarıki tertîbe bâzı îtirazlar yapılmışsa da, bu mânâsızdır. En mühim görüneni

لا (Lâ)'nın ی (ye)'den evvele, ötekilerden sonraya konması hakkında olanıdır. Fakat, bu tertibde لا'nın iki rolüne işaret vardır. Biri, sağındaki harfleri ل (lâ) gibi با (bâ), فا (fa)... şeklinde açık hecâ, diğeri, soluna gelenleri لائی (lây) gibi بآت (bât), فآر (far)... şeklinde kapalı hecâ olarak okunacağını anlatmaktadır.

yaşayan bu diziden sonra yapılan son sıralamada, sessiz değerleri yanında, ... kısa seslileriyle harekeli bir harften sonra **sâkin** olarak geldikleri takdirde, **û** ve **î** uzun seslilerini ifâde eden و ve ی ile birlikte dizinin sonuna alınması da, **lâmelif**'in -â sesinin işareti olmasındandır. Bu son sıralama hicrî II. asırda mevcuttu." — U.D.

(1) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 508.

(2) Eski Yazıları Okuma Anahtarı - sâhife: 16, 93, 95.

### c — Arab Elifbâsının Fonetik Husûsiyeti:

Arab Elifbâsı —lâmelif hâriç— esâsen lisânın temel harfleridir. Lâtin harflerindeki konsonantlar gibi sessiz olduklarından, hecâ (hece) hâlinde okunabilmeleri için, vokallerle, yâni sesli harflere muhtaçtırlar. Halbuki bu Elifbâda vokallik yapacak belirli bir harf yoktur. Her konsonant, sanki bir vokal varmış gibi okunur. Var sayılan bu vokaller ağızımızın belirli yerlerinden (mahreçlerinden) konsonantları hareket hâline getirmekle hecâ hâsıl olur. Bundan dolayı, vokalsiz konsonantlar hecâ sonunda bulundukları vakit, hareketsiz, yâni sâkindirler. İşte, harflerin bu hareket hallerini, hecâ husûsiyetlerini göstermek için var sayılan vokallere **hareke**, duruş hâline de **sükûn** denilmiştir. Eğer, seslerin ciğerlerden gelen hava cereyanının kuvvetiyle ses yolundaki teşekkül sûretini düşünecek olursak, bu hareke ve sükûn tasavvurunun bir mecazdan ibâret olmayıp hâdiselerin hakîkatine yaklaşan bir târif olduğunu anlarız.

Anlaşıyor ki Arablar, yazı ve Elifbâ îcad ederken sesli harfleri ayrı birer fonem ve harf değil, sessiz harflerin ayrılmayan ve mahreç husûsiyetine göre renk alan zâtî birer hâli gibi anlamışlar ve her harfin husûsiyetini mahreçlerden çıkarmaya uğraşarak bellemeye çalışmışlar, Lâtin harflerinde olduğu gibi yazıda ayrı birer harf sûretinde göstermekten ve harf arasına sokmaktan kaçınmışlar ve hattâ bunları —sonradan yaptıkları gibi— bugün-

kü bildiğimiz şekilde işâretlerle ifâdeye uzun zaman yanaşmamışlardır. Bunun bâzı sebepleri olmak icâbeder.

Gerçekten, hareke olarak kullarılan işâretlerin rolleri, sesli harflerin rolleri gibi katî olmayıp her sessiz harfe bitecek fonem (ses) in tabîatına tâbî'dir. Bunun faydaları olabileceği gibi, zararları da bulunabilir. Çünkü, hareke işâretleri denilen ... (fetha), ... (kesre) ve ... (zamme) den her biri\*, harflerin ağızdaki oynayış hallerine, fonem husûsiyetlerine, ses kıymetlerine delâlet edecek, vokal işi görecektir. Halbuki harekeler her harfin tabîatına göre bir hal aldığı ve meselâ ... صُ ثُ , قِ يِ , صَ ثَ gibi, her harf ve hareke diğerinde bulunmayan bir renge büründüğü cihetle harflerin bu husûsiyetleri harekelerinden mi, yoksa harekelerin husûsiyetleri harflerden mi geldiği, fonelik bakımından üzerinde durulmaya değer bir mes'ele teşkil eder.

Harflerin, esâsen fonem resimleri olduğu düşünülürse, harekelerdeki bu değişme hallerinin, harflerden, daha doğrusu var sayılan vokallerden geldiği kabûl edilmek lâzımgelir. Şu halde harekeleri yalnız başına düşündüğümüz zaman belirli bir foneme delâlet etmez. Meselâ: **Fetha**, bulunduğu harfin tabîatına göre e veya a veya â, **Kesre** i veya ı, **Zamme** u veya ü, o, ö rolü oynar. Bu değişimleri birleştikleri harflerden alırlar, bundan dolayı hakîkaten

(\*) Türkçe'de Fetha'ya Üstün, Kesre'ye Esre, Zamme'ye Ötre adı verilmiştir.

vokal değildirler. Şu hâle göre, husûsiyetlerini vokallerde olduğu gibi yalnız şekillerine bakmakla tâyin etmek mümkün olmayacağından, harflerin olduğu gibi, hareketlerinin de rollerini önceden ağızdan işiderek bellemek îcab eder. Bu cihet sağlanınca da, hareketlerin rolleri okuyanın takdîrine kalmış olur. Harekeler yardımıyla belleme yoluna gitmek küçük yaştaki ve zekâsı kıt öğrenciler için bir kolaylık sağlasa bile, okumada ve yazmada alışkanlık hâsıl olduktan sonra, hareketler birer fazlalık ve kalabalıktan başka bir şey ifâde etmez hâle gelirler. Fakat, **Elifbâ** harflerini öğretirken her harfin kendi husûsiyetine göre en az üç türlü okunabileceğini ağızdan öğretmek ve sesli-sessiz taksîmine kaçmamak bu yazı için daha pratik bir metod olabilir. Harfler, böyle kestirme, sâde bir tarzda belendikten sonra, artık hareketler önceden birer muhtıra, sonra süs ve nihâyet bir yük olmaktan fazla bir iş görmemeye başlar ve terk edilmekle yazıya bir eksiklik ârız olmaz. Nitekim, târih boyunca bunlarsız da sür'atle ve kolaylıkla yazılıp okunageldiği söz götürmeyen bir hakîktir.

İşte, Arabların uzun zaman hareke kullanmak ihtiyâcını duymamaları da arzettiğimiz düşüncelere da-

yanmış olsa gerektir. Demek ki, **Elifbâ'yı** ortaya koyarlarken gözden ziyâde zekâ ve hâfızaya hitâb eden, fazla yere ve zamâna ihtiyaç göstermeyen, çabuk yazılan ve çabuk okunan, bugünkü tâbiriyle amelî, pratik, stenografik bir mâhiyette olmasını düşünmüşler. Nitekim, meşhur lisan mütehasşislerinden Ya'kûb-ı Kindî, "Hiçbir hat, Arab hattı kadar tahlîle, tedkîke ve sür'atle yazılmaya müsâid değildir"<sup>2</sup> demekle bu görüşü anlatmak istemiştir. Yazı, **ümmeť yazısı** hâlini aldıktan sonra, lisan ve yazı işini zekâ ve hâfızadan göze indiren muhitlerin duydukları zorlukları kendilerinde aramak lâzım gelirken, yazıya yükleyerek hareketlere ve daha bâzı yardımcı işâretlere başvurmaya zarûreti hâsıl olmuşdur ki, bunlar hakkında **işâretler** bahsinde gereken îzahlar gelecektir.

## 5 — İSLÂM'DA YAZI

### a — Arab Yazısının İslâm'a intikali:

Birinci safhasında iptidâî ve basit bir halde bulunan Arab yazısı, İslâm'a intikal ettiği zaman —ki bu intikal İslâm'ın zuhûriyle başlar— Hicaz'da **Ma'kılî** (= dik ve köşeli) ve **Şâmî** (= yuvarlak) olarak iki şekilde kullanılıyordu. Peygamberimiz'e mülâkî olan Müslümanlardan

(1) Ya'kûb-ı Kindî için "Medeniyet-i İslâmiye Târîhi"nde verilen mâlûmatı meâlen ve sâdeleştirerek alıyoruz: "İslâm Hakîmlerinin en büyüğü, en meşhuru ve eskisi olan **İshak oğlu Kinde'li Ya'kûb**, diğer İslâm Hakîmlerinin aksine, Arab asıllı idi ve soyu Kinde hükümdarlarına dayanıyordu. Bu sebeple kendisine "**Feylesof ül Arab**" (= Arab Filozofu) denilmiştir.

Ya'kûb-ı Kindî, Halîfe Mütevekkil zamanına kadar yaşamıştır. Çağdaşı olan Halîfe Me'mun ve Mu'tasım kendisine îtibar gösterip çok değer vermişlerdir. Tıp, felsefe, matematik, astroloji, mantık, mûsikî dallarında iktidar ve söz sâhibi idi." (Cild: 3 - sâhife: 352).

(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.



Ebû Tâlib oğlu Alî, Hattâb oğlu Ömer, Ubeydullah oğlu Talha, Saîd oğlu Osman, Saîd oğlu Eban, Ebû Süfyân oğlu Yezîd, Ömer oğlu Hâtîb, Hazremî oğlu Alâ', Abdü'l-Eşhel oğlu Ebû Selmâ, Sa'd oğlu Abdullah, Abdü'l-Uzzâ oğlu Huveytîb, Ebû Süfyan ve oğlu Muâviye, Salt oğlu Cehim ve arkadaşları yeni İslâm âleminin ilk yazı yazarları idiler ve sayıları yirmi kişiyi geçmiyordu<sup>1</sup>.

Kur'ân yazmakta resmen rol almaya başlayan İslâm yazısı **Ma'kilî** idi, yuvarlağımsı yazı çok bozuk bir halde olduğundan resmî bir yer işgal etmiyordu. Ancak halk arasında, resmî olmayan yazışmalarda kullanılıyordu<sup>2</sup>. Bu, şu demektir ki, İslâm'da yazı, daha başlangıçta yalnız ilmî haysiyetiyle değil, san'at haysiyetiyle birlikte ele alınmış ve **Ma'kilî** yazı buna ötekisinden daha müsâid görülmüştür.

Prof. Celâl Es'ad Arseven'in "San'at Târîhi" adlı eserinde dediği gibi: "İslâmiyet'in Orta Asya'da intişârı, orada siyâsî ve içtimâî hayâtı değiştirdiği gibi, san'atı da değiştirdi. İslâmiyet, bütün İslâm memleketlerini bir vatan hâline koyarak san'atkârların bir memlekette öbür memlekete kolaylıkla muhâceret ve seyâhat yapmalarını temin ettiği vakit, tabiatıyla san'atta da hâricî tesirler ve yabancı unsurlar peydâ olmağa başlamıştır. **Kavmin san'atı** bu sûretle **ümmetin san'atına** doğru gitmeğe başlamıştır. İslâmiyet'in heykel ve tasvirleri men' etmesi dolayısıyla san'atın inkişâfına bir

mâni teşkil ettiği fikrinin aksine olarak, İslâmiyet'ten sonra san'at yeni bir seciye kazanmış ve büyük bir tekâmül safhasına girmiştir.

اِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ hadîsi de gösterir ki, İslâmiyet güzeli sevmeyi ve güzele kıymet vermeyi öğretmiştir. Zâten dinlerle san'atlar arasındaki bağlantıyı inkâr etmek imkânsızdır. Her din bir san'at doğurmuştur. İslâmiyet de, san'atı söndürmek değil, İslâm olan milletlerin san'atlarında yeni bir inkılâb vücûde getirmiştir<sup>3</sup>.

İşte, Arab yazısı ve yazı san'atı da, İslâm'ın başlangıcında bu inkılâba mâruz kalmış ve **Ma'kilî** bunun tohumu olmuştur. Bu tohum, birçok yenilik ve gelişme merhaleleri geçirmiş ve bir zaman sonra yuvarlak yazıya da İslâmî bir karakter vererek güzelleştirmiştir. Sürekli olarak yapılan ve gelişen, estetik arınmalar ve çeşidlenmeler geçiren bu yazı, **ümmetin san'atı** hâlinde zamânımıza kadar devam edip gelmiştir. Bâzı yerlerde mevcut yazının yerine geçmiş (meselâ İran'da), bâzı yerlerde de o ümmetin ilk yazısı olmuştur. Meselâ Afrika'da<sup>4</sup> Berberî yazısını, Mısır'da Kıbtî, Sûriye'de, Arabistan'da ve Irak'da Arâmî, Sür-yânî ve diğer Sâmi yazılarını, kısmen de Yunan yazısını ortadan kaldırdıktan sonra, İran'da Pehlevî, Orta Asya'da Uygur yazısının yerine geçmiş, Afganistan'a, Bülücistan'a, Hindistan'a, Malezya'ya, Sumatra'ya, Cava'ya, Çin'e kadar sarkmıştır<sup>5</sup>. Bu yazı ile Türkçe, Farsça, Tatarca,

(1), (2) Medeniyet-i İslâmiye Târîhi - cild: 3, sâhife: 100.

(3) Eserin 35. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.

(4) Die Schrift - sâhife: 226.

(5) Türk Ansiklopedisi - cild: 3, sâhife: 251.

Afganca, Hindçe, Malayaca yazıldığı gibi, Şimâlî Afrika'nın Berber lisanslarında da hâlâ kullanılmaktadır<sup>1</sup>. Hâsılı, **Arab Yazısı** tâbiri birinci safhası itibarıyla ve sağdan sola yazılması bakımından doğru olsa bile, ikinci safhada, cihâna yayılan rolü, çeşidlenmesi, tekâmülü ve estetik değeri bakımından **İslâm Yazısı** demek îcâb eder.

#### **b — Müslümanların Yazıya Hizmetleri:**

Muazzam ve ağır olduğu kadar yüksek ve geniş bir medeniyete de tercümân olan bu yazının gelişme ve olgunlaşmasında istîdâd ve kabiliyetlerin büyük rolü olduğunda şüphe yoksa da, asıl feyzi Kur'ân'ın beyânında (**Yazı hakkında bir âyet** bahsine bakınız), Peygamberimiz'in irşadlarında ve bunlardan aldıkları ilhamlarla coşarak san'ata rehberlik edenlerin yüksek himmetlerinde, zorlu bir fedâkârlığa katlanma zevkını kana kana tatmış olan san'atkârların engin ruhlarında, İlâhî bir erişilmezlik içinde dile gelen ellerinde, Mûsâ'nın asâsı gibi canlanmış olan kalemlerinde aramalıdır. Ümmet içinden yalnız Arab'lar değil; Türk'ler, Acem'ler, Mısır'lılar, Tunus'lular, Cezâyir'liler, Fas'lılar, Endülüslüler, Afgan'lılar, Buhârâ'lılar, Hîre'liler, Semerkant'lılar, Hind'liler, Cava'lılar, Kürd'ler, Lâz'lar, Pomak'lar, Boşnak'lar, Arnavut'lar, Çerkes'ler, daha nice kavimler ve milletler içinde, köleler, câriyeler, erkekler, kadınlar, fakirler, zenginler, âlimler, feylesoflar, ressamlar, mûsikîşinaslar, bestekârlar, hânen-deler, hekimler, hâkimler, şeyhler,

fakîhler, kadılar, müftîler, kadiaskerler, şeyhülislâmlar, vezirler, nâzırlar, paşalar, müşirler, şahlar, pâdişahlar arasında göz nûru döken ve ömürler tüketen ve şâh eserler veren nice yüksek san'atkârlar yetişmiştir. Devhat-ül Küttâb, Hat ve Hattâtân, Tuhfe-i Hattâtîn, Silsile-i Hattâtîn gibi yazılmış nice kitaplar, kalemî san'atla kullananların, **kalem güzeli** teb'asının baş döndürücü menkabeleleriyle doludur. Kılıç ve fırçanın, çekiç ve mızrâbın sağlayamadığı estetik karakterler ve tesirleri, bu hassas parmakların san'at kalemlerinde aradığını bulmuş, hat san'at ve güzelliği bunlarla Mi'râc'a mazhar olmuştur.

İslâm'ın fetih seferleriyle atbaşı giden bu kuvvetli gelişme ve yayılma, birkaç kıt'ayı dolaştıktan sonra, Osmanlı'ların yükseime ve haşmet devirlerinde ve bilhassa İkinci Bâyezîd zamânında Amasya'lı Şeyh Hamdullah'ın büyük himmetiyle İstanbul'da başlayarak, bütün vatanda her gün artan bir feyz içinde devam edip gelen hummâlî çalışmalarla, İstanbul şehri yalnız Türk'ler ve İslâm âlemi için değil, bütün bir insanlık için güzel yazı meşheri, yüksek bir estetik üniversitesi hâline gelmiştir.

Bugün nazarlarımızda bir Sinan Süleymâniyesi, bir Fuzûlî Dîvânı, bir Dede Efendi bestesi, bir Mevlânâ Mesnevîsi, bir Süleyman Çelebi Mevlid'i,... ne ise, bir Hazret-i Alî Kûfîsi, bir Şeyh murakka'ı, bir Mîr Alî kıt'ası, bir İmâd sâhifesi, bir Yesârî Besmelesi, bir Hâfız Osman Mushaf'ı, bir Râkım Celîsi, bir Kazas-

(1) Die Schrift - sâhife: 226.

ker Hilyesi, bir İsmâîl Zühdi meşkı, bir Şevkî cüz'ü, bir Sâmî kitâbesi... de öyledir. San'at âleminin mukaddes âbideleri olmak vasfını ve değerini dâimâ muhâfaza edecek olan bu kısım eserler, yalnız müslümanlar için değil, her medenî ülke ve müzenin de göğüslerini iftiharla dolduracak olan benzersiz kıymetlerdir. Her gelecek neslin zevk-ı selîmine, geçmişin rûhâniyetini ve huzûrunu, eskilerin bedî' zevklerini ve heyecanlarını aktaracak ve ruhlarındaki inceliği ve aşkı tanıtacak ve tattıracak olan bu eserler, gözlerde ve gönüllerde istifhamlar çizmekte devam edecek, bunlar cevaplandıkça da târih, ilim, san'at ve medeniyet-severliğin birtakım muâdeleleri çözülecek, bâzı karanlıklar giderilecek, sıkılan gönülleri zevk nurlarıyla doldurmaya yararlı olmak vasfını da muhâfaza edecektir.

#### c — Bir Yabancı'nın Görüşü:

Birinci Cihan Harbinde askerlik münâsebetiyle tanıştığım Macaristan'lı ressam ve subay bir arkadaşım vardı, arasına İstanbul câmilerini, müze ve kütübhânelerini birlikte gezer, her çeşid san'at eserlerini ziyâret ve tedkîk ederdik. Bir gün, Sultan Ahmed Câmi'indeki Melek Paşa-zâde Ali Haydar Bey merhûmun ta'lîk celîsi **الكاسب حبيب الله** levhası önünde bulunuyorduk. Arkadaşım ona bakdı da, sonra bana dönerek:

— "Dostum! Bu sizin yazılarda bir hâl var. Çok dikkat ediyorum, ilk bakışta sâde bir renk, geometrik bir sessizlik, baktıkça harekete geliyor, canlanıyor, cilveleniyor. Önce

bir tatlı bakış, arkasından yavaş yavaş içe süzülen canlı bir akış, sessiz bir armoni içinde rûhu oynatan metafizik bir mûsikî var. Lâkin ondaki âhengi kulaklar duymuyor, içler dinliyor, dinledikçe bir başka âleme yükseliyor. Bakarken ne oluyor anlamıyorum, içimi içine çeken büyüleyici bir çehre, bir güzellik denizi, sevimli titreşmelerle gönlümü ferahlatan bir hava, derken bir melek sesi ve nefesi kadar gizli ve ılık bir okşayış ve sarılış içinde kalıyorum; o, ben; ben o oluyoruz gibi bir şeyler oluyor, sizde de böyle şeyler olur mu?" demişti.

Onun bu sözlerini hatırladım da, şu satırları ilâve etmek lüzûmunu duydum. Güzel yazının ve diğer san'at eserlerinin tesir derecelerini radyonun uzun, orta ve kısa dalga derecelerine benzetebiliriz. Bunlar karşısında birer anten vaziyetinde bulunan hislerimiz, o dalga seviyesine inip çıkmadıkça verilenleri alamıyacağı gibi, güzel bir yazıdan haz ve zevk alanlar ve aldıklarını gereği gibi anlayanlar da, ancak onun görünüşündeki estetik seviyeye rûhan çıkabilenler olabilecektir. Acabâ, hattatlar ve güzel yazı meraklıları bu seviyeyi nasıl kazanıyorlar? Bunu cevaplandırmak için **Kalem âyeti** önünde biraz duralım.

#### 6 — YAZI HAKKINDA BİR ÂYET

##### a — Âyetin l'câzı:

Kur'ân-ı Kerîm'in yirmi dokuzuncu cüz'ünde Kalem Sûresi'nin birinci âyeti olan: **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** "Hak Dîni Kur'ân Dili" adlı Türkçe tefsîrde<sup>1</sup> meâl olarak, "Nûn ve ka-

(1) Cild: 7, sâhife: 5252.

lem ve ehl-i kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için - Yâ Muhammed !” sûretinde ifâde olunmuş ve müfessirlerin bu âyet hakkındaki îzahları kaydedilmiş ve âyetin lisan-da geçen hakîkat ve mecâzın gösterdiği mânâlara göre tevil ve tefsîre müsâid, sonsuz güzellikte bir nazm ve tertibde olduğu anlatılmış ve ikinci maddesinde kalem, yazı ve yazarlar bakımından gereken îzahlar da yapılmıştır.

Gerçekten, baştaki ن bu şekliyle, mutlak imkân âlemine, hem İlâhî, hem de bütün maddî ve mânevî âlemlere, her mevcûda, hilkatten evvel diye düşünölen ezeliyete ve her mevcûdun evveline, sesiyle de bütün bunlarda cereyân eden vâkıalara, bizdeki fizyolojik ve psikolojik hâdiselere, derûnî ve rûhî hallere; meselâ, hattâtın yazarken san’at rûhunda geçen gizli faâliyet âlemine, yazıyı ilim ve san’at hay-siyetlerinden temâşâ ve mütâlea edenlerin iç âlemlerinde geçen şuûr, zevk ve tefekkür hallerine, hepsinin birbirlerine, bize ve Allâh’a olan nisbet ve izâfetlerine delâlet, işâret veya îmâ etmekten geri kalmaz.

Sondaki ن , şekil bakımından baştakinin aynı gibi ise de, bunlar makam bakımından farklıdır. Baştaki mebdde, sondaki mün-tehâ, birinci ferdiyet, ahadiyet ve şahsiyet-ten, sondaki ferdiyetin topluluk ve çokluk nizâmında bulunuşundan birer misâl gibidir. Baştaki ن , zamânın ezelden hâle akışına ve hâlden ezele doğru geriye zihnen intikalimize, yâni kalb ve ircâ’ kanununun metafizik mânâsına; sondaki

ن , zamandaki hâlin son ânına, bunlardaki Rabbânî hâdiselerin bir an sonrasına, yarınına, geleceğe, kâinâtın teker teker ve toptan bir nizâm satırı üzerinde cereyânına, yâni umûmî tevhid ve âhenk kanunu altında ebediyete doğru kevnde ve zamanda bir âkıbete doğru gitmek-te bulunduğuna, kalb ve ircâ’ kanununun istikbâle bakmakta olan metafizik diğer bir mânâsına işâret verebilmektedir.

Hâsılı, baştaki ن , önceden tanınan ve akledilen her neyin remzi olarak alınırsa, والقلم وما يسطرون

diğer bir mânâyâ bürünür ve her birinden kalb ve ircâ’ın yeni bir şekli okunur. Bundan dolayı âyetin, akıl, mantık, şuûr ve idrâk nurları karşısında mütemâdiyen rengârenk ilâhî parıltılar gösteren, bir yönü en uzak sonsuzluğa, bir yönü en yakın sonsuzluğa bakan, işlenmiş, Rabbânî bir pırlanta olduğu anlaşılır; bütün bunları îzâha ise, beşer gücü elvermeyip âyeti daha iyi anlamak isteyenler buna misâl veren kâinâtı mütâlea ve tefekkür etsinler, İlâhî kalemle yazılmış olan bu Rabbânî yazıyı okuyup anlamaya çalışsınlar. Biz, burada, âyetin yalnız mevzûumuzla alâkalı bir yüzünü mânâlandırmaya gayret edeceğiz.

#### b — Âyetin Yazı Bakımından Bir İzâhı:

( ن ) Nûn!.. Bu iniltili ve titreşimli şifrenin mânâsı ne mi? Haydi anlayınız bakalım!

“Ne mi?” suâlinde imtihan, “Anlayınız!” emrinde de erişilmezlik vardır. Yâni: Ey insanlar, hepiniz

toplanınız, ilimlerinizi, san'atlarınızı ve her şeyinizi bir yere getiriniz, bu harfin ve sesinin taşıdığı İlâhî mânâyı anlamaya çalışınız. Lâkin haber verelim ki, buna güç yetiremezsiniz. Allah, Peygamber'i vâsıtasıyla sizlere bildirmezse, bir kitapda yazdırmazsa, bileceğiniz de yoktur. Bundan dolayı, evvelâ Allâh'a, Peygamber'e, Vahye ve Kur'ân'a bir îmân edin, sonra bildirecek olanları dikkat ve ehemmiyetle dinleyin, sonra da geniş bir vicdan ve tefekkür hürriyeti içinde ve ömrünüz boyunca uzun uzun düşünün! İşte; o nûn'un mânâlarından birisi **والقلم وما يسطرون** dur.

و (Vav), kasem içindir. Bilindiği üzere kasem, mühim bir şey üzerine bilerek ve isteyerek yemîn etmektir. Yemîn, yemîn edilen şeye dikkati çekmek, gönüllerdeki şüphe ve tereddüdü gidermek, yemîn edilen şeyin, kendisiyle yemîn edilmeye lâyık mühim ve mukaddes bir şey olduğunu bildirmek için yapılır. Burada kaleme kasem edilmiştir. **والقلم وما يسطرون** un vav'ı, atf için olup **ما يسطرون** e bağlar ve onun hükmüne sokar. Bundan dolayı, satıra dizilenlere ve dizilenlere, dizilecek ve dizeceklere de yemîn edilmiş, kalem gibi yazanlara ve yazılara da kasem buyurulmuş, onların da ehemmiyet ve kıymet ve kudsiyetlerine işâret olunmuş ve bu sûretle baştaki nûn'un bir beyânı yapılmıştır.

"Burada dikkat olunacak mühim bir nükte vardır. **يسطرون** cem'-i

müzekker-i sâlimdir. Bu cem' ise zevi'l-ukule mahsustur. Kalem müfred olarak zikrolunduğu halde, yazış ve yazılanlar ona nisbet edilmeyip zikri geçmemiş olan bir zevi'l-ukul cem'ine nisbet edilmiştir. Bu ise şunu anlatmış olur: Yazı yazan asıl kalem değil, onun arkasında göze görünmeyen bir akıl ve idrâk sâhibidir. Onun için mahsûs kalemler yazıları nisbetinde dâimâ arkalarında gizli olup da onları işleten bir akıl âlemindeki müdrik sâhiblerine, yâni ehl-i kaleme delâlet ederler ki, hakîkatte o kalemle o yazıları satıra dizip yazan onlardır. Kaleminden maksûd da, kendisi değil, o yazdıklarıdır. Kalem, **وما** daki vâv-ı atf gibi bir âlettir. Bu sûretle burada vâv, atf için olarak kasem, kalem ve yazılarıyla, sâhibleri olan ehl-i idrâke delâlet etmek üzere, mecmûuna yapılmıştır. O halde, kalem ve yazılardan âlem-i ukul ve meânîyi ve onlardan da onları aklı beşere yazan kalem-i evveli, ondan da onun sâhibi olan Rabbü'l-Âlemin'i anlamalıdır"<sup>1</sup>.

Bütün bunları etraflıca düşününce, âyetten şu mânâları anlamak mümkün olur: " ن ... Bir hokka resmini andıran bu iniltili ve titreşimli şifrenin muhtevâ ve mânâsı işe —yâni bu anlatma ve anlama işine— gereken ehemmiyeti verip irâdesini kullanarak kalemle satıra dize dize yazan ve yazacak olan akıllı, bilgili, dikkatli, muvâzeneli ricâl denilen toplu, olgun, dolgun ve dürüst kimselerin doğru dürüst yazdıkları ve yazacakları, güzel güzel

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cild: 7, sâhife: 5266.

satırlara dizecekleri nizamlı, âhenkli güzel yazılarıyla anlaşılacaktır. Demek ki, kalemler, yazarlar ve yazılar Û gibi muammâlı, esrarlı, dik-katle düşünölmeye, gereği gibi an-laşılmaya ve yüceltilmeye, sevgi ve saygı ile ele alınmaya, söze sened, hakka mesned yapılmaya değeri son derece kıymetli birer nîmettirler. Allah bile, onlara bu âyetle kalem buyurmuş, gelecek âyetlerini ve do-layısıyla sizleri kuvvetlendirmiştir. Siz de, bunları düşünürseniz, anlar-sınız ki yazı yazarlar —hattâ siz-ler— Rabbinizin Û gibi, bu âyet gibi birer yazısı ve aynı zamanda birer kalemi bulunuyorsunuz. Bu sebeple, ne kendinizi, ne de kale-minizi, ne de yazılarınızı ve yaza-caklarınızı şerre kullanmaktan, kötü yazı yazmaktan koruyunuz.

Her şahıs Û içinde bir nokta, şu fezâ içinde bir arz gibi, arz üze-rinde bir beden, beden içinde "Ben! Ben!" deyip duran, uğultulu, iniltili, kederler ve neş'eler içinde titreyen, arzu ve ümidler içinde kaynayıp ta-şan, aşk ve meşk ile coşan, haddi-ni aşan, acı tatlı hâdiseler içinde yaşayan, Hakk'ın kazâ ve kader ka-lemiyle yazmış olduğu pek güzel bir yazısıdır.

Hepinizin, şu hayat satırı üze-rinde tek tek ve toplu olarak güzel bir satır yazı veya onda bir kelime veya bunda bir harf veya şunda bir taraf gibi nizam ve vahdet, âhenk ve muvâzene içinde birer yeriniz vardır. Dolayısıyla, ferdî ve içtimâî hayâtınızda güzel bir yazı gibi ol-manız için, bu âhenk ve nizamın birleşme noktası olan tevhîd kanu-

nuna içinizde ve dışınızda uyabil-mek şarttır. Yoksa, o geniş hürriyet elden gider, kıvâmınız bozulur, sa-tırına oturmamış, gerçek yerini al-mamış bozuk ve çirkin bir yazı gibi silinip yırtılmaya, bir çukura atıl-maya, ateşlerde yanmaya mahkûm olursunuz. Halbuki siz ateşlerde yanmak için yaratılmadınız, hürriye-te bunun için sâhib olmadınız, gü-zellik varken çirkinliğe, iyilik var-ken kötölüğe, hak varken bâtıla, cemâl varken celâle, cennet varken cehenneme, saâdet varken husrâna atılmak akıllı bir insan işi midir? Bundan dolayı, ferdî ve içtimâî, dî-nî ve dünyevî hayâtınızda güzel ya-zı gibi, ilimde nakil ve rivâyete, san'atta tekniğe ve tecrübeye; ya-zıda, yazmada ve yazdırmada ilim ve san'at güzelliğine ehemmiyet ve-rerek güzel güzel satırlara diziniz, her birine gereken mevkii veriniz, dikkat ve himmeti, çalışma ve gay-reti gösteriniz, kalemleri âdî bir vâ-sıta, yazarları bir göz boyacı, yazı-ları iyi - kötü, faydalı - zararlı, hak - bâtıl, herkesin her yerde kullanabi-leceği bir oyuncak sanmayınız, on-ların her birinde Allâh'ın Rabbânî bir nazarı, müstesnâ bir lûtfu, bedî' ve şâmil bir rahmeti vardır. Zîrâ, kalemlerle başka, yazarlar ve yazı-larla başka başka, yazacaklar ve ya-zılacaklarla bambaşka feyizler vere-cek, nice nîmetler ihsân edecek, dünyâ ve âhiret derecelerini arttı-rıp yükseltecek, İslâm yolunda yü-rütüp selâmete erdirecek, huzûruna çekip rızâ ve cemâline kavuştura-caktır. Şu var ki, bu işde cebir ve ikrah yok, akıl ve irâdesini güzelce kullanıp hak yoluna girenler, onun çizdiği kanun satırı üzerinde, Kur'ân

hükmünce kıldan ince, kılıçtan keskin olan Sırât-ı Müstakîm üzerinde güzel güzel gidenler, nizam ve âhengi bozmayanlar; dünyâda da, âhirette de şâd-kâm olacaklar, çirkin ve kötü yazı hâline gelenler de, nâ-kâm kalacaklardır.

İşte bu yüzden kalemler, yazılar ve yazarlar, güzel güzel satıra dizener, âhenkli, nizamlı, dürüst, güzel, faydalı yazılar yazarlar, yazılarını, kalemlerini, kendilerini kötülükte ve kötü yerde kullanmayanlar; dün olduğu kadar, bugün de, yarın da, dünyâda da, âhirette de ü gibi füsunlu, esrarlı, hayretler veren, hayranlıklar doğuran, câzibeli bedâlara mahal, Rabbiniz'in hilkat ve rubûbiyet cilvelerine, kazâ ve kader kaleminin şuûn ve tecelliyâtına mâkes ve mahmeldirler. Her biri; Hakk'ın varlığına, birliğine bu âyet gibi delâlet eden, bu âyeti ve muhtevâsını iç ve dış âlemlerde güzel yazıları ile gözlere ve gönüllere güzel güzel şerh ve îzah eyleyen ve eylemekte bulunan birer âyetidirler..."

Görülüyor ki, İslâm'daki hat san'atı ve yazı güzelliği, bu yüksek feyiz ve kudreti, san'atkârın rûhunda titreşen tûfeylî ve serseri hayâllerden, bunlardan kurulmuş şehvî mevhûmelerden değil, dînin verdiği yüksek kültürün, bununla sağlanan husûsî tekâmülün san'at rûhuna kazandırdığı keskin görüşlü ve ince duyuşlu rûhâniyetin muvâzeneli ve âhenkli tesirlerinden, daha doğrusu bu tesirlerin hakîkî sebebi olan ve الذى علم بالقلم buyuran Kâinâtın Yaratıcısı'ndan almaktadır.

O kadar ki, bu yazılar arasında görülen dağınık güzelliklerde bile inceden inceye işlenmiş, gizli bir muvâzene ve âhengi hâkimiyeti okunur (**Âlî âhenk** bahsine bakınız). Onun için bu sırrın tesirlerini rûhunda duyan san'atkâr (**Ruh âyetinin îzâhına** bakınız), eserlerinin hakîkatte yaradıcı kendisi olmadığını kendi vicdânına karşı îtiraf etmek zorunda kalır. "San'atta İlâhî beğenmemelik" denilen bu duygu ve îtiraf karşısında onun iki kuvvetli delil ve şâhidi vardır. Biri, müşâhede ve tecrübenin, ilim ve aklın bu mertebede dermandan düşerek dilsiz oluşları, diğeri de bundan doğan ve "hayret" kelimesiyle vasıflandırabileceğimiz Rabbânî bir tazyik ve îkazın nefisde en yüksek hadde çıkmış bulunmasıdır. Bu iki şahâdet karşısında kayıtsız kalanlar, yivinden fırlamış tekerlek gibi tabiat felsefesi veya hılyâsı peşinde ömür tüketmeye mahkûmdurlar. Halbuki, bir yerde **tabiat** dediğimiz tekrarlanma düzeni varsa, orada **fıtrat** (yaratılış) daha evvel vardır. **Çünkü tabiat, fıtratın kabuklaşmış bir ifâdesidir.** Bundan dolayı, fıtrat bulunmayan yerde tabiat da yoktur. San'atta ibdâ' ise, tabiat yolundan değil, fıtrat yolundan gelen Rabbânî bir tâlim ve nefhin tecellî ve ifâdesi olduğundan; güzel yazı ve yazı güzelliği, tabiatın üstünde ve fıtratın içinde yer almış bambaşka bir hüsnün timsâlidir. İşte İslâm, yazı san'at ve felsefesini arıtıp olgunlaştırmakla, bu nevi' güzelliğin açıklamasını yapmak gibi yüksek bir san'at felsefesini insanlara öğretmiş ve insanın yalnız taklidçi bir mahlûk değil, daha üstün

bir kıymet olduğunu fiiliyle ve eserleriyle isbat eylemiştir.

### c — Yazı Hakkında Şer'î Hükümler:

Herhangi bir yazıya veya yazılı herhangi bir şeye hurmet etmek, üstüne basmamak, oturmamak, tahkir etmemek, ayak altlarına, pis yerlere atmamak, pis yerlerde ve kötü işlerde kullanmamak dînin emirleri ve yasakları arasındadır. Yazıların muhtevâlarına göre bu emir ve yasak, derece derece artar, harâma, küfre kadar gider, Kur'ân, Tefsîr, Hadîs gibi mukaddes herhangi bir kitabı veya bundan bir sâhife veya parçayı tahkîr etmek, bu maksadla bile bile yere atmak, çiğnemek, yırtmak, pislemek haramdır, küfürdür. Çünkü bir esere saygısızlık, sâhibine hürmetsizliktir. Onun için sâlih müslümanlar, yazılara ve yazılmış şeylere, hattâ mürekkebe, kâğıda, kaleme ve kalem kırıntılarına karşı bile saygısızlığı dînî edebe,

yukarıki âyete, îmân olgunluğuna aykırı bulmuşlar ve bu hususta çok titiz davranmayı ve ihtiyatlı hareket etmeyi dâimâ tavsiye ve tenbîh edegelmişlerdir.

Nitekim, merhum birâderim müfessir Hamdi Yazır'dan gençliğimde şu hâdiseyi dinlemiştim:

Kendisi on üç yaşında iken 1310 Hicrî (1893) yılında İstanbul'a gelip Küçük Ayasofya Medresesine girmiş, Hacı Kâmil Efendi\* adında mübârek bir zâta hizmet eder, hayır duâsını almağa çalışmış, Oda kapısının eşiği yüksekçe olduğundan, Kâmil Efendi'nin rahatça girip çıkması düşüncesiyle, üzerinde Romençe yazı bulunan bir gazyağı sandığının kapağını eşik önüne yerleştirmiş, ertesi sabah, bunu gören Kâmil Efendi birâderimin koymuş olduğunu öğrenince:

— "Ey oğul!" demiş, "Ayağımız altına öyle bir karpuz kabuğu koymuşsun ki, hiç günâhımız olmasa bu yeter!" Birâderim:

(\*) Matbu kaynaklarda, bu mübârek zât hakkında mâlûmat bulunmadığı cihetle, Hüseyin Vassaf Bey (1872 - 1929) tarafından yazılan "*Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr*" isimli —henüz basılamayan— mühim eserden, gördüklerimizi kısaltarak nakledelim: "Tahmînen 1825 yılında Ayvacık'da doğan Kâmil Efendi, İstanbul'a gelerek, Küçük Ayasofya Medresesine yerleşti. Tahsile devamla icâzet sâhibi oldu. Bu arada Bosnalı Hammâmî Tevfik Efendi'nin irtihâline kadar, ondan feyz ve irfan aldı.

Sultan Aziz devrinde sefir olarak İstanbul'a gelen Kaşgâr'lı Seyyid Ya'kub Han ile görüşen Kâmil Efendi, önce, kalben ona bağlanamamıştı. Fakat bir gün, Ya'kub Han'ın, "Sizin feyziniz bizdendir" demesiyle kurulan râbîta üzerine, İstanbul'dan ayrılışına kadar onun imamlığını ve bahçevanlığını yapmış, mânevî feyz almıştır.

Hayâtı boyunca 6-7 defa Hacca giden Kâmil Efendi, 66 yıldan fazla Küçük Ayasofya'daki medresenin sol köşe odasında oturup gelenleri irşâd ile uğraşmıştır. 18 Ocak 1912'de irtihâl edince, Küçük Ayasofya'daki Dârü's-Saâde Ağası Hüseyin Ağa'nın türbesine Sultan Reşad'ın irâdesiyle defnolundu. Halvetî'liğin Şa'bâniyye kolundan olup, Kuşadalı İbrâhim Efendi yoluna tâbî idi. Gümrük Dâiresinde memur olan Hüseyin Vassaf Bey, bir gün mesâî saatinde kendilerini ziyârete gittiğinde, "vazîfesi başında olması icâbederken, yanında vakit geçirmesine üzüldüğünü, bunun devlet hakkına tecâvüz olduğunu" söylemesiyle hemen işine döner. Yokluğunda âmiri tarafından aranıp bulunamayınca, başka bir kısma tâyinine karar verilmek üzere iken yetişir ve Kâmil Efendi'ye bağlılığı artar. Hacı Kâmil Efendi'nin örnek hayâtı, bu gibi vak'alarla doludur." — U.D.



— “İslâm yazısı değil de...” demeye kalmamış,

— “A molla! Müslüman’ın da, Gâvur’un da yazısı vardır ama, yazının Müslüman’ı, Gâvur’u olur mu? Biriyle görülen iş, diğeriyle de görülmüyor mu? Elverir ki kötü yerde ve bâtılda kullanılmamış olsun; hayra yarayan, hakka hâdim olan her yazıya saygı lâzım. Allah,

وَالْعِلْمُ وَمَا يَسْطُرُونَ âyetinde yazılara ve yazanlara boşuna mı kâsem buyurdu sanıyorsun, aman dikkatli ol yavrum!” demiş ve o tahtayı kaldırtmış. İşte din ve î mânî sağlam olanların işleri de böyle olur, Allah ikisine de gani gani rahmet eylesin.

## 7 — İSLÂM YAZILARININ ÇEŞİDLERİ

İslâm yazıları aslî (asıl ve esas o’lun) ve fer’î (asıldan kollara ayrılan) olmak üzere, başlıca iki grup teşkil eder. Bunları îzâha geçmeden önce mühim bir noktaya işâret edelim.

İslâm’da, yazıya bütün diğer ümmetlerden fazla ehemmiyet verilmiş olduğundan, bu yazıların çeşidlenmelerini bir tesâdüf eseri sanmamalıdır. Yazı üstad ve san’atkârları, yukarıki âyet gereğince, hattı daha başlangıçta bir san’at konusu olarak ele almışlar ve bunda el ve kalemle yazmayı esas tuttukları gibi, Ma’kılî yazıyı da bu işde harekete başlangıç olarak saymışlardır. Bu esastan hareketle, kalb ve ircâ’ kanununun, kalemle yazma bakımından, san’at üzerindeki rollerini samîmiyetle hesâba katarak bir yazı ortaya koyarken, hayat ve tabiatı, eşyâyı, lüzûm ve ihtiyâcı etrafıca mütâ-

lea etmekle berâber; rûhî hendeseyi bir estetik içinde kalemle tesbît ederken, yok olmaktan korumak ve ömürlü kılmak için ilmîni de yapmayı ihmâl etmemişler, yâni o nev’in veya şu çeşid yazının kendine hâs olan tekniğini, metodunu, prensip ve formüllerini de etüd ederek ortaya koymaktan ve bunları ilmî bir tasnîf içinde derecelere ayırmaktan da geri kalmamışlardır. Bunları yaparken ve yazıların ilmî haysiyet bakımından olan rollerini göz önüne alırken ayrıca san’at haysiyeti üzerinde durmuşlar ve bu sûretle, san’atın ileri inkişâfını sağlayacak sistemli bir ekol hâlinde işlemesine himmet eylemişlerdir.

İşte, bu ehemmiyetli noktaları bilmeyen veya yanılan, yâhud kasden göz yuman şarklı ve garblı bâzı târihçiler, İslâm yazılarına da diğer yazılara baktıkları gözlüklerle bakmışlar, onları yalnız ilmî haysiyetleriyle mütâlea ederek yanlış telâkkilere düşmüşler ve bu yüzden yersiz îtirazlarda bulunmuşlardır. Mese lâ, Ma’kılî, Kûfî ve Nesih yazı anlayışlarını bu san’atla te’lîfe imkân yoktur. Dillere düşen, kitablara geçen ve zamânımıza kadar sürüp gelen bu gibi hatâlara, yerleri geldikçe, işâret etmeyi gerekli buluyoruz.

Önce, asıl kalemlere, sonra da bunlardan ayrılan kollara geçmek üzere hareket noktası olan Ma’kılî’den başlayalım.

### a — Ma’kılî Yazı:

Bu yazıya Ma’kılî = معقلى denilmesinin sebebini gösteren bir nakle rastlamış değiliz. Fakat, keli-

menin lûgat mânâsiyle yazı şekli arasında bir münâsebet sezilmektedir.

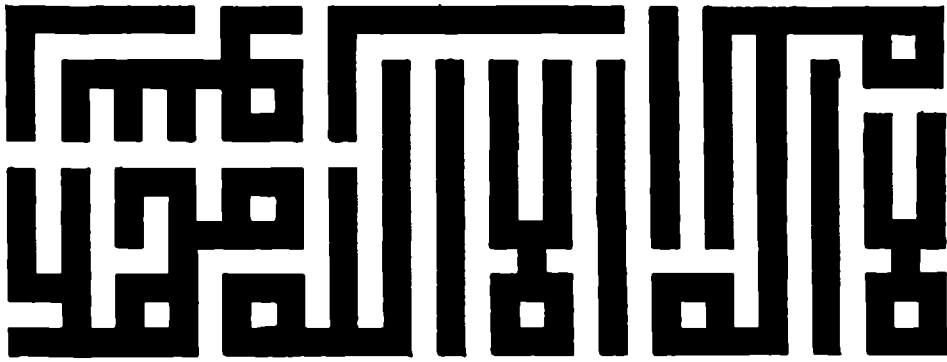
**Ma'kıl**, lûgatte, "kal'a (kale) gibi sığınacak yere, yâhuc' sarp yere" denir. **Ma'kılî yazı** da şöyle târif olunmuştur: "Tamâmı hurûf-u musattah olup harf-i müdevver anda yoktur". Yâni harflerinin hepsi düz, köşeli, hendesî ve donuktur. Bu sebepten sertlik ve kat'îlik ifâde eder. Sarp, kübik bir yazıdır. Bundan dolayı, gözlü ve başlı harfler, hep muntazam murabba' (kare) resmederler. Her harf değilse de,

çoğu, dört hareketle meydana gelir. Bu sebepten **Ma'kılî'ye Hatt-ı satrancılî** de denilmiştir.

Bu yazı, İslâm'dan önce âbide yazısı olarak kullanılmış. Fakat, el ve kalemle yazarak değil, hendese ve nakış âletleriyle çizerek, hâkk ederek vücûde getirilmiş. İslâm'a geçtikten sonra da, âbide yazısı olarak kullanılmış ve hep çizerek yapılmıştır. Bunlar da, el ve kalemle yazmak bulunmadığından; hakîkî değil, mecâzî yazılardan sayılırlar, estetikleri de ancak resmedilme bakımından mütâlea olunur.

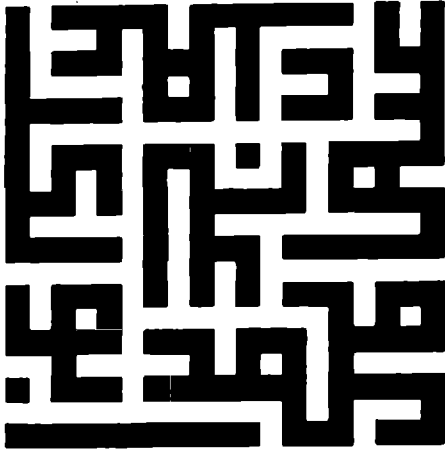


Resim: 66 — Satrancılî, insicamlı, kesirsiz, düz Ma'kılî nümûnesi: **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**  
Rahmân ve Rahim'in noktaları yerin müsâid olmaması ve muhtevânın herkesçe bilinmesi yüzünden terk edilmiştir.

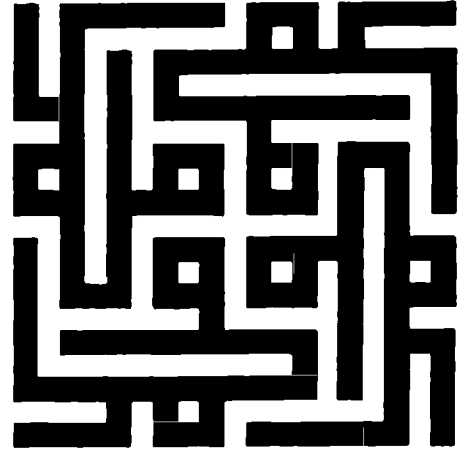


Resim: 67 — Satrancılî, insicamlı, kesirsiz, helezonî ve müşterek harfli Ma'kılî nümûnesi: "Kelime-i Tevhid". Aşağıdan ve sağdan başlar ve üstündeki satırda tersine devam ederek sona erer. Hicrî 888 (Milâdî 1483) târihinde Afyon Karahisar'ında yapılmış olan Abdurrahîm-i Mısri Türbesinin oymalı ağaç kapısından alınmıştır.

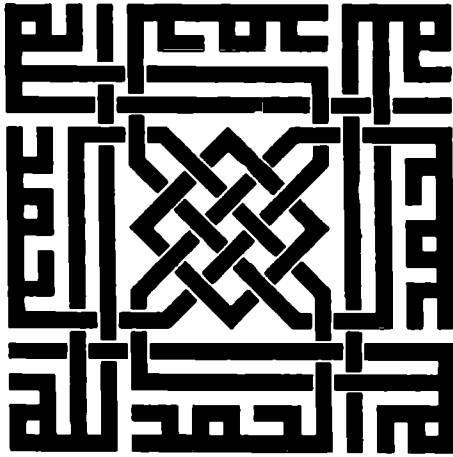
(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.



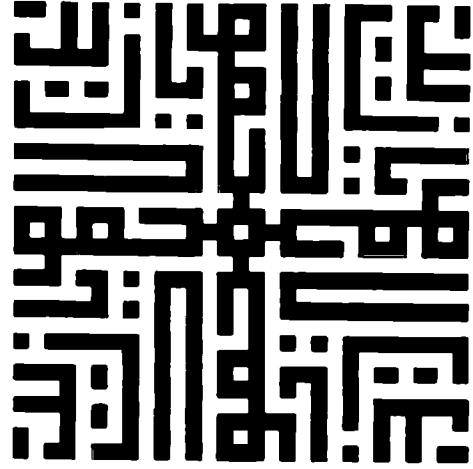
Resim: 68 — Satrançlı, insicamsız, kesirli ve helezoni şekilde terlib olunmuştur. Aşağıdan başlar, etrafı dolaşarak ortada biter. محمد ابوبکر عمر عثمان على (Muhammed, Ebû Bekir, Ömer, Osmân, Alî) isimlerini ihtivâ eder. Sâhib-i Dîvân Şemsüddin bin Muhammed'in Hicrî 670 (Mîlâdî 1271) târihinde Sivas'ta yaptırdığı medresenin minâre kaidesinden alınmıştır.



Resim: 69 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz Ma'kîlî. Bir kare içinde dört kere tekerrür etmek üzere resmedilmiş محمد = Muhammed. Hicrî 888 (M. 1483) târihinde Afyon Karahisar'ında yapılmış olan Abdürrahîm-i Mîsrî Türbesi'nin ağaç kapısından alınmıştır.



Resim: 70 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz ve hendesî şekilde Ma'kîlî. Bir karenin kenarları üzerinde ال (elif-lâm) harfleri ortada hendesî bir şekilde düzenlenip resmedilmiştir. Her bir yana bir tâne isâbet etmek üzere, dört tâne الحمد لله (= Elhamdülillâh) dan teşkil edilmiştir. Bu cins Ma'kîlî, İkinci Bâyezîd devrinde çok kullanılmıştır.



Resim: 71 — Satrançlı, insicamsız, iki kesirli Ma'kîlî. Ortada م harfi dört iştirâkî olmak üzere bir murabba (kare) içinde محمود يازير (Mahmud Yazır) isminin tekrârı sûretiyle resmedilmiştir.

**I — Ma'kîlî çeşidleri:** Kalın ve ince olmak üzere başlıca ikidir. Kalınlarına **Celî Ma'kîlî** de denebilir. Bunlar umûmiyetle birer satır ifâde ederler. İnceleri de çizgi hâlinindedir.

Bu yazıya **9**, **ا** birer misâl olabilir. **Kalın Ma'kîlî'nin** de kesirsiz ve kesirli iki şekli vardır. İkisi de **insicamlı** ve **insicamsız** olabilir. **Kesirsiz Ma'kîlî'de**, noktası olan murabba'ın kalem kalınlığı, harf ve kelime bün-yelerinde ve aralıklarda dâimâ mah-fûz tutulur; makbûl olan budur. **Kesirli Ma'kîlî'de**, kalem kalınlığı bün-yede mahfûz kalmakla beraber, harf aralıkları bundan az veya çok olabilir. Bu dediklerimize birer misâl vermek üzere, Konya Müzesi Mü-dürlüğünden emekli Yusuf Ak-yurd'un bizzat resmedip eserimize armağan ettikleri örnekler (Resim: 66 - 67 - 68 - 69 - 70 - 71), önceki sâ-hifelerde görülmektedir.

## **II — Ma'kîlî ile Kûfî Hakkın-da Bir Açıklama:**

Alman müelliflerinden Hans Jensen, eserinde şöyle demiş: "En eski kitâbelerin yazısı zamânın ge-çişiyle değişmiş ve gittikçe farklı şekiller alan ayrı âbide yazısı ki, buna ekseriyâ **Kûfî** derler"<sup>1</sup>. Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu da İlâhiyat Fakültesi Mecmuası'ndaki makalesinde (sâhife: 9-122) şöyle diyor: "Kûfî'nin bu tabiatı bir de-rece daha mübâlâğa edilince sırf

düz çizgilerden, mustatil ve murab-ba'lardan ibâret bir nevi' Kûfî yazı-sı daha vücûde gelmiştir ki, buna **Satrançlı Kûfî** diyebiliriz"<sup>2</sup>.

Görülüyor ki, **Ma'kîlî** yazıya bi-rincide **Kûfî**, ikincide de **Satrançlı Kûfî** deniliyor. San'at bakımından, ikisi de yanlıştır. Onun için burada bir açıklamaya lüzum görüyoruz.

Evvelce de arzettiğimiz gibi, İslâm'ın ilk zamanlarında **Ma'kîlî** res-men ön safa alınmıştı, **Şâmî** denilen yuvarlak **Nabatî** yazı resmî olma-yan yazışmalarda kullanılıyordu<sup>3</sup>. Fakat, **Ma'kîlî** denilen **Hatt-ı Satran-cîlî**'yi el ve kalemle yazmak bahis mevzûu olduğu vakit, dik ve köşeli olmasından dolayı zorluğu anlaşıldı. Köşeleri yuvarlamak, yazıya yuvar-lak kısımlar ilâve etmek lüzûmu his-sedildi, **Şâmî** yazıdan mülhem ola-rak bununla **Ma'kîlî'nin** karışımın-dan üçüncü bir yazı doğdu (Re-sim: 72'ye bakınız). **Mensûb** adı ve-rilen yazının bu yazı olduğu söyle-nir<sup>4</sup>. İslâm'da Kur'ân yazılmaya baş-



**Resim: 72 — Hicret'ten sonraki ilk Arab kitâbelerinden biri - 652 târihli (Türk An-siklopedisi - c. 3, s. 231'den).**

(1) Die Schrift - sâhife: 221.

(2) Satrançlı Kûfî (yâni doğru ifâdesiyle: Ma'kîlî), Kûfî'den sonra değil, daha ev-vel mevcut olduğundan bu ifâde yazı târihine bütünûyle aykırıdır.

(3) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 101.

(4) Hat ve Hattâtân - sâhife: 35.

lanılan ilk yazı budur. Bunun diğer bir misâlini, Hazret-i Muhammed Aleyhisselâm'ın Mukavvîs'e gönderdiği meşhûr mektubun fotoğraflarında görürüz. Vahiy kâtibleri bu yazıyı kullanıyorlardı. Hazret-i Alî bunu ıslâh ederek güzelleştirmiştir. Kendisine **Kûfî'nin vâzı** denilmesi de, bu ıslâhattan galattır<sup>1</sup>.

İşte, ıslah görmüş olan bu **Mensûb** hattı ile resmen Mushaf yazma işi, Hazret-i Ömer'in hilâfeti zamanında Amr İbn-i Âs tarafından Kûfe şehrinin kuruluşuna kadar devam etti. Sonra, burada yüksek bir mekteb tesis edilmişti. Etraftan celb edilen şöhret kazanmış kâtibler ve müstensih (kopya eden) ler Kûfe'de bu yazı ile Kur'ân yazıyorlardı<sup>2</sup>. Bu Mushaflar yeni Müslüman muhitlere gönderildikçe, yazı da **Kûfe yazısı** diye anılmaya başlandı ve **Kûfî** adı yayıldı.

**Kûfî'nin** yanında **Ma'kılî** de, resmetmek ve çizmek yoluyla âbide yazısı olarak kullanılıyordu. **Kûfî'nin** âbide yazısı olarak kullanılmaya başlayan çeşidleri de türeyip dağıldıkça bu yazıların san'at husûsiyetleri, yazma ve yapma farkları hesâba katılmaksızın hepsi de **Kûfî** diye tanınmaya ve tanıtılmaya başlanmış ve yukarıda adı geçen müellifler de bu zihniyete tercümân olmuşlardır. Gerçi Arab yazısı olmaları itibariyle **Ma'kılî'ye** ve **Mensûb'a**, **Kûfî** veya **Satrançlı Kûfî** demekte il-mî haysiyet bakımından bir mahzur görülmeyebilir. Nitekim Ebû İshak,

Arab yazısına İslâm'dan evvel **Ma'kılî**, sonra **Mekkî**, **Medenî**, **Basrî** ve **Kûfî** denildiğini kaydeder<sup>3</sup>. Lâkin, san'at bakımından inceleme bahis mevzûu olduğu zaman, her birinin husûsiyetini göz önüne almak ve hakkını ona göre vermek îcâb eder. San'at haysiyeti ile mütâlea olunduğu zaman ise **Ma'kılî** başka, **Kûfî** de başkadır. Bu sebeble, **Ma'kılî'ye Kûfî** veya **Satrançlı Kûfî** demek, **Kûfiye Sûlûs** demek kadar yersiz olur ve târihî seyire de aykırı düşer. **Ma'kılî'nin** yukarıda kaydettiğimiz san'at karakterleri ile **Kûfî'nin** şimdi arzedeceğimiz husûsiyetleri bir araya getirilirse, iki müellifin o sözlerine yer olmadığı kendiliğinden ortaya çıkar.

#### b — Kûfî Yazı:

**Kûfî** şöyle târif olunmuştur: "Hurûfu hem musattah ve hem müdevverdir"<sup>4</sup>. Yâni bu yazıda **Ma'kılî'den** farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık muayyen nisbetler altında karıştırılmış ve kalemin tabiatı ona göre ayarlanarak, yazışta harekete hâkim kılınmıştır. Bundan dolayı gözlü ve başlı harflerin hareketi **Ma'kılî'de** dört iken, bunda üçe indirilmiş olduğundan **Kûfî'nin** her çeşidinde başlı ve gözlü harfler üçgenimsi (müselles) ve yuvarlağımsı (tedvîrî) durum alırlar. Her harf en az üç

hareketle vücûde gelir.



gibi. **Ma'kılî'de** elîf meselâ veya |

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 35.

(2) Die Schrift - sâhife: 221.

(3) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.

(4) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

iken **Kûfî**'de yuvarlaklık karışarak



veya **ل** şeklini alır. Bu düzlük

ve yuvarlaklık husûsiyeti **Ma'kûlî** ile **Kûfî** arasında hâkim bir ayırma unsuru olarak düşünölmelidir. Nitekim bunu **Ma'kûlî** ile **Kûfî**'nin bütün çeşidlerinde görürüz.

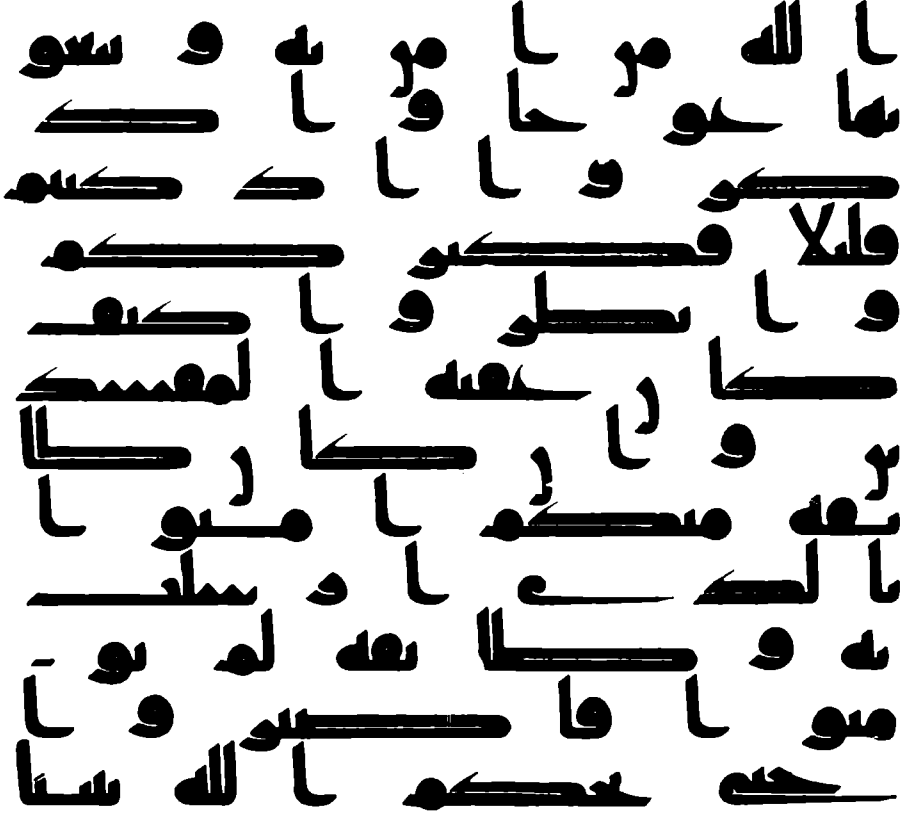
El ve kalemle yazılarak vücûde getirilen **Kûfî**'lerde, düzlükle yuvarlaklığın imtizâcında kalemın tabîatına uygun bir terkîb ve bünyeleştirme bahis mevzûu olduğu için, güzel bir **Kûfî** yazmak zannedildiğinden çok zor bir san'at ve meleke işidir. Söylendiğine göre, **Hazret-i Ali'nin Kûfîleri** başda gelir (Resim: 74). **Kûfî**'nin terkîb ve bünyeleştirme işinde belirli bir formölü yoktur. Yazanın fîtrî ve bedîî zevkî hâkim olduğundan **Ma'kûlî**'de görölen donuk hendese, rûhî ve akıcı bir hendese dönmüş (**Artistik yazma** bahsine bakınız), bu da yazıya ve yazanlara geniş bir inkişaf ve imkân sağlamıştır. **Kûfî**'nin birçok yazılara kaynak olmasının sırrını ve **Ümmü'l-Hutût** (= Yazıların anası) denilmesinin sebebini bu noktada aramalıdır.

**I — Kûfî Çeşidleri:** İslâm'ın birinci yüzyılında yalnız Kur'ân yazmağa tahsis edilmiş olan **Kûfî** yazı, İslâmiyet'in yayıldığı muhitlerde, resmî olan ve olmayan yazışmalarda ve âbidelerde de kullanılmış, ihtiyaç, zekâ, merak, ferde ve topluma âid zevk ve güzellik telâkkîleri altında mütemâdiyen üremiş ve çeşidli karakterlere bürünmüştür. Emevîler

devrinde **Kutbe** adında bir hattat, zamânının ihtiyaçlarını cevaplandırabilmek için dört çeşid **Kûfî** yazı icâd etmiş olduğu gibi, târih boyunca da, **Hulefâ, Emevî, Abbâsî, Tolonî, Eyyûbî, Fâtımî, Mısri, Mağribî, Tûnusî, Fâsî, Endülüsi, İrânî, Selçûkî** ve **Osmânî** gibi çeşidleri zuhûr etmiştir. Hattâ, Avrupalı bir müsteşrîkî vüçûde getirmiş olduğu zengin bir **Kûfî** albumünde beş yüze yakın **Kûfî** çeşidi tesbit edilmiş bulunduğunu ve bu albumün —Osmanlı devrinin son Maârif Nâzırı Ali Kemâl'de iken ölümünden sonra— Avrupalılara satıldığını vârislerinden birisi söylemişti. Fakat, bu albumde **Ma'kûlî** çeşidlerine de yer verilmiş olduğunu sanıyoruz.

Maamâfih, **Kûfî**'nin göz kamaştıran bu zenginliğine san'at gözüyle baktığımız zaman hepsini **yazma** ve **yapma** olmak üzere iki sınıfa ayırabiliriz:

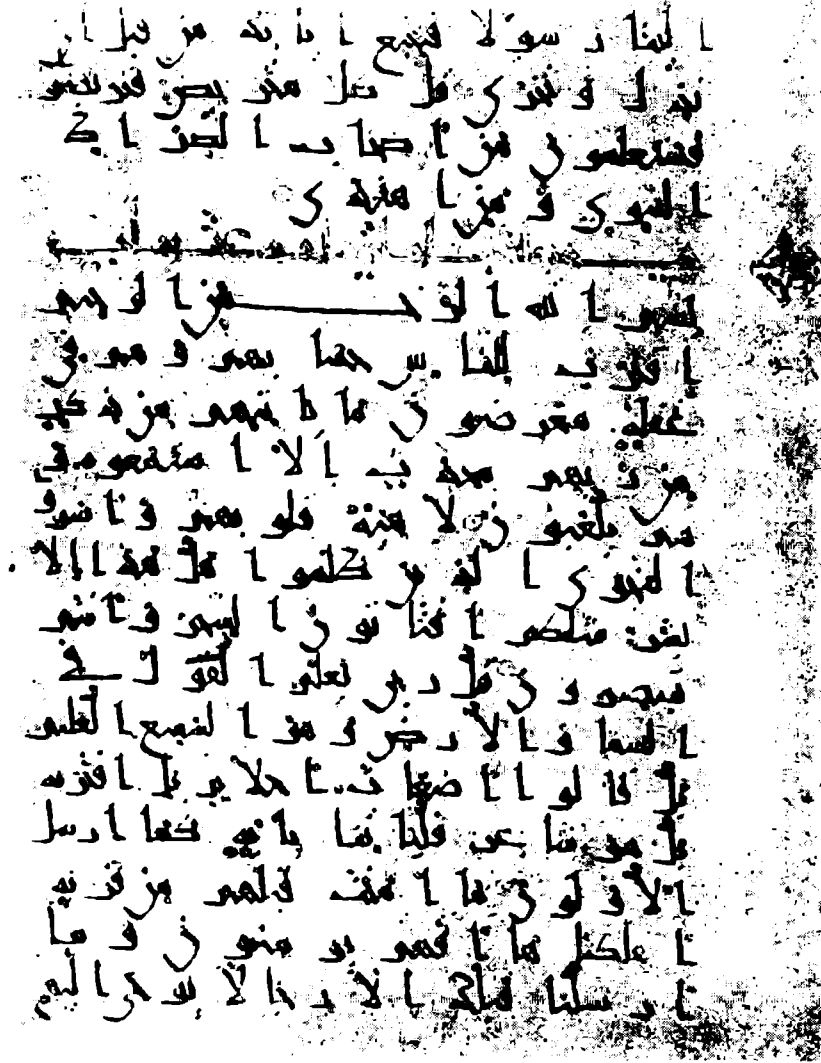
**1 — Yazma Kûfî:** Hat san'atında asıl **Kûfî** budur. Hazret-i Ali'nin ıslâh ettiğı yazının el ve kalemle yazılanıdır. Yukarıdaki târif önce bunun târifidir. Evvelâ **Mensûb**, sonra **Kûfî** diye şöhet bulan ve **Ümmü'l-Hutût** (= Yazıların anası) denilen budur. Kalemının belirli bir kalınlığı yoktur. Kalem kalınlaştıkça "**Kalın** (veya) **celî Kûfî**", incelidikçe de "**ince Kûfî**" adını alır. **Yazma Kûfî**'lerde bünyeden ayrı tezyî-nî unsurlar yoktur. Yuvarlak kısımlar ve eğri çizgiler daha çoktur. Bu nevi' **Kûfî**lerin estetikleri doğrudan doğruya yazı estetiğı olarak mütâleale olunur. Bu mânâca, **Kûfî** İslâm'dan evvel yoktur (Resim: 73-74).



Resim: 73 — Dördüncü Halife Hazret-i Osman tarafından deri üzerine yazılan ve Petersburg Kütübhanesinde mahfuz bulunan Mushaftan alınıp Sebîl-ür-Reşâd Mecmuâsının kapağında neşredilmiş olan bu sâhifede asıl Kûfî'nin bir örneğini görüyoruz. Bunda nokta ve hareke konulmamış, tezyîni hiçbir unsur da sokulmamıştır.







Resim: 75 — İnce Küfî'nin diğer bir çeşidini veren bu levha, Tire'de Necib Paşa Kütüphânesi'nden getirtilip Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde muhafaza altına alınan ve Hicrî (95) de yazıldığı sonundaki şerhten anlaşılan ve yazanı belli olmayan bir Mushaf'a âiddir. Bunda ince Küfî'ye daha işlek bir karakter verilmiştir. Bâzı harflerinde nesih kalemine kaçan tavırlar vardır. Bu itibarla buna Küfî Neshi denilebilir. Tunus'da, Fas'da, Mısır ve Cezâir'de bunun değişik tipleri görülmüştür. (Resim: 4) deki Mağrib yazısı bunun diğer bir çeşidini vermektedir. (Resim: 3) deki Tunus yazısı ince Küfî ile nesih yazısının birleşmesinden doğan bir şekil göstermektedir.

2 — **Yapma Kûfi:** Bu gruba dâhil olan yazılarda el ve kalemle yazma yoktur. Çizme ve resmetme, yâni yapma bahis mevzûu olabilir. İnceleri, kalınları ve celîleri vardır. Aralarında bâzı farklar göze çarpar. İnceleri Mushafların sûre başlarında (Resim: 75) ve emsâli yerlerde görülür. Bunlarda tezyîni kısımlar hemen hemen yok gibidir; daha kalınlaşan ve âbidelerde kullanılan şekilleri vardır. Kûfî'nin mîmârî tezyî-nâta tatbîkından doğan bu tarz Kû-

fi'ler Elhamra'da, Selçuk âbidelerinde ve Bursa Ulu Câmiî'nde daha çok yer almıştır. Bunun, (Resim: 76) da harekeli ve (Resim: 77) de şekilli tiplerini görüyoruz. Bu çeşid Kûfîler, Osmanlı'larda, bilhassa Mîmar Sinan devrine kadar devâm etmiştir (Meselâ, Gebze'de Çoban Mustafa Paşa Câmiindeki kuşak yazı). Bunlarda tezyîni unsurlar göze çarp-maktadır. Bünye kalınlaştıkça, çıp-lak kısımları doldurmak için, harflerden farklı bâzı fazla şekiller, mo-

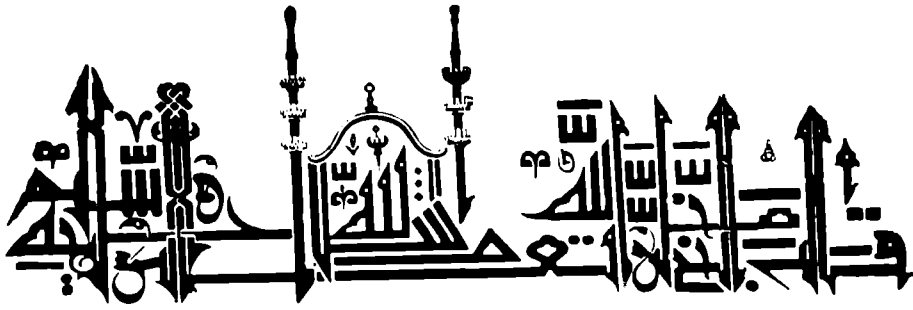


Resim: 76 — Celî sülûs "vav" harfleri içinde ve ortada Harekeli Yapma Kûfi: Besmele ve "Şems" sûresinin ilk 6 âyeti (Bursa Ulu Câmiinde).

tifler katılmıştır\*. Bunlar, yazının tenâzur ve tenâsübünü temin bakımından arzu edilmiş olmakla beraber, umûmî durum bakımından ayrıca bir âhenk verilmeye çalışılmış olduğu da anlaşılıyor. Bu tip Kûfî'nin diğer bir şeklini (Resim: 78) de görüyoruz. Yine **yapma Kûfî** nev'inden olup **Mülâsık Hattı** denilen bir tip daha vardır ki (Resim: 79), vaktiyle Mağrib-ı Aksâ'da ve Ribat'da kullanılırdı. Mısır'a geçmişse de, şimdi kullanılmamaktadır.

**Celî Kûfî** de denilmiş olan bu **yapma Kûfî**'ler, umûmiyetle cedvel, gönye, pergel âletleriyle çizerek resmetme yoluyla vücûda getirildikleri cihetle, **yazma** değil, **yapma**-dırlar. Bundan dolayı, hakîkî yazı değil, mecâzî olarak mütâlea olun-

mak ve asıl **Kûfî** ile karıştırılmamak icâbeder. Bunlara **Kûfî** denilmesi, düzlükle yuvarlaklığın az çok karıştırılmış olmasından ileri gelse gerektir. Harf şekilleri, daha ziyâde tezyînâtı andırırlar. Kollar, bacaklar, dolanmalar, kilidlenme ve kenedlenmelerle süslenmiş, tenâzur ve tenâsûbe çok dikkat edilmiştir. Asıl Kûfî'de müselles (üçgenimsi) bir manzara gösteren gözlü ve başlı harfler, bunlarda yuvarlaklaşmaya yüz tutmuş ve tamâmiyle yuvarlak hal almış olarak görülür. Hiçbir yerinde kalem hareketlerinden ve cereyânından eser bulunmaz. Bu yüzden, yapma Kûfî'ler hattat yazısı değil, mîmar, ressam, mühendis yazısıdır. Estetikleri de, yazı değil, resim estetiğidir.

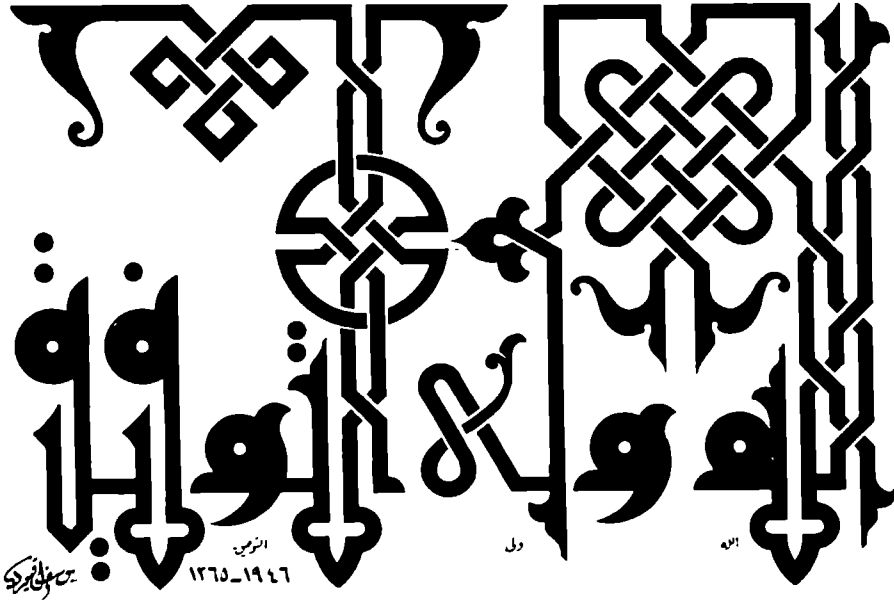


Resim: 77 — Resim tarzındaki Yapma Kûfî'ye Bursa Ulu Câmiinden bir örnek:

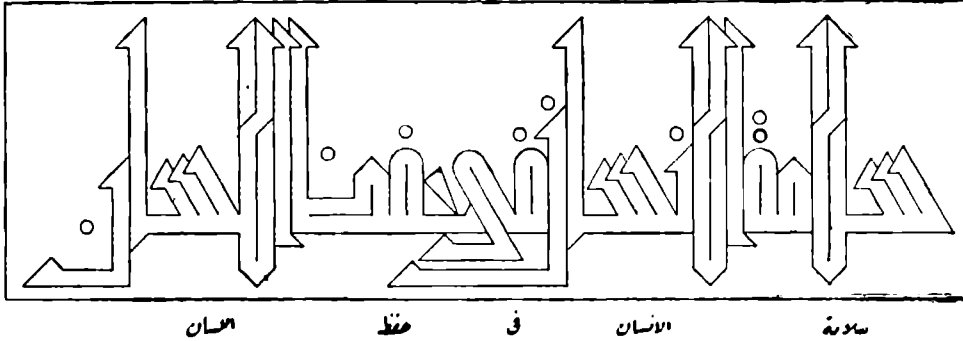
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ ibâresinin ortasına câmi şeklinde

oturtulmuştur.

(\*) Bu ilâvelerin şekline göre **Yapma Kûfî'ye**, **Örgülü Kûfî**, **Yapraklı Kûfî**, **Çiçekli Kûfî** gibi isimler de uygun görülmüştür. — U.D.



Resim: 78 — Yapma Kûfî'ye Yusuf Akyurd tarafından hazırlanan tezyîni bir örnek.



Resim: 79 — Yapma Kûfî nev'inden olan Mülâsık Hattı'na bir misâl.  
(Yusuf Akyurd tarafından hazırlanmıştır).

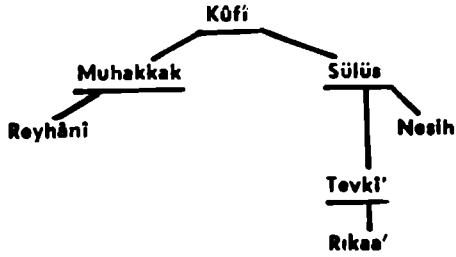
c — Aklâm-ı Sitte (= Altı Kalem):

İslâm yazıları arasında **Aklâm-ı sitte** diye şöhret bulmuş olan ve **Şeş kalem** dahi denilen, **Kûfî**'den sonra mevzûn (ölçülü) yazıların aslı ve kaynağı sayılan altı kalemin neler olduğu hakkındaki görüşler oldukça farklıdır. Bu sebeple bu

görüşlerin ilmî yönden tedkik edilerek en fazla tercih olunanın tesbîti, hat san'atı bakımından çok lüzumlu bir keyfiyettir.

"Hat ve Hattâtân", **Ma'kılî** ile **Kûfî**'yi san'at bakımından yukarıda kaydettiğimiz veçhile târif ettikten sonra şöyle der: "Üstadlar ve hattatlar, bu iki yazının karışımıyla **ak-**

**lâm-ı sitte** denilen altı cins yazıyı bulup, her birine, mânâsına göre bir isim koymuşlardır<sup>(\*)</sup>. Biz bunu doğru görmüyoruz. Çünkü **Ma'kılî'**-den **Kûfî'**nin ne sûretle çıkarılmış olduğunu ve ondan sonra **Kûfî'**nin diğer yazılara kaynak olacak bir kabiliyet ve imkân taşıdığını ve bu itibarla **Ümmü'l-hutût** denildiğini kaydetmiştik. Nitekim Hat ve Hattâtân'ın 22. sâhifesinde, **Aklâm-ı sitte'**-nin **Kûfî'**-den ne şekilde çıkarıldığını gösteren şöyle bir şecere de mevcuttur:



Yukarıdaki şecerede **Ma'kılî** gösterilmemiştir.

Buradan da anlaşılacağı gibi **Aklâm-ı sitte**, **Ma'kılî** ile **Kûfî'nin** karışımından değil, **Kûfî'den** çıkarılmıştır. Zîrâ, **Kûfî'de** düziük ve yuvarlaklık mevcut olduğundan, tamâmiyle düz olan **Ma'kılî'ye** mürâcaata lüzum göstermez. San'at tekniği bakımından buna sebep de yoktur.

Hat ve Hattâtân tesbit ettiği şecereye göre **Aklâm-ı sitte'yi**: **Sülûs**, **Nesih**, **Muhakkak**, **Reyhânî**, **Tevkî'**, **Rikaa'** olarak kaydediyor (sâhife 21). Menâkib-ı Hünerverân (sâhife 10) ve Medeniyet-i İslâmiye Târîhi de **Sülûs**, **Nesih**, **Ta'lik**, **Reyhânî**,

**Muhakkak**, **Rikaa'** olarak gösteriyor (cild 3 - sâhife 102). Burhân-ı Kaatî'da açıklandığı üzere, bâzıları **Ta'lik'**i yedinci olarak almışlar ve ölçülü yazıların aslı yedi kalem olduğunu ve **Heft kalem** denildiğini söylemişlerdir. Bu hâle göre tertîb şöyle olmak lâzım geliyor: **Sülûs**, **Nesih**, **Muhakkak**, **Reyhânî**, **Tevkî'**, **Rikaa'**, **Ta'lik**.

Bununla berâber, Hat ve Hattâtân'da kaydolunduğu üzere, bâzıları **Tevkî'** kalemini **Sülûs'**le **Nesih'e** bağlayarak yine altı kalem saymışlar, bâzıları da yazma bakımından **Muhakkak'**ı **Kûfî'den** sonra **Aklâm-ı sitte'nin** birincisi olarak almışlar ve **Reyhânî'nin** bundan çıkarıldığını söylemişlerdir. Bâzıları da **Sülûs'ü** üçüncü saymışlar ve **Nesih'i** bundan çıkarmışlardır. **Ma'kılî'den** **Kûfî'nin**, bundan **Nesih'in**, bundan **Sülûs'ün**, **Tevkî'den** de **Rikaa'ın** çıkarıldığını söyleyenler de olmuştur.

Hans Jensen de şu dikkate değer mâlûmâtı veriyor: "**Neshî** yazının harf şekilleri **Kûfî'de** görülen şekillerden daha yuvarlak ve daha zariftir. Buna bir nevi' çabuk yazılan "**el yazısı**" diyebiliriz. **Neshî** yazı **Kûfî'den** ziyâde inkişaf etmiş bir manzara arz etmekte ve bu sebepten dolayı **Kûfî'den** daha modern bir yazı olduğu tahmin edilmiş bulunmakta ise de, **Kûfî'den** daha yeni değildir. Bunun isbâtı şundan ibârettir: Mısır'da, Mîlâd'dan sonra yedinci asra âid Papirus (yaprak yazı) larda **Neshî** yazıya çok benzer bir yazıya tesâdüf ederiz. Berger'ye göre, **Kûfî** yazı Sûriye tesiri altında Arabistan ve Sûriye'de inkişaf et-

(\*) Hat ve Hattâtân'ın 21. sâhifesinden sâdeleştirilmiştir.

miş bir nevi' **Nabat** yazısıdır. Halbuki **Neshî** yazı, bu tesirlerden uzak olarak Mısır'da ortaya çıkmış **Nabat** yazısıdır. Herhalde şunu söyleyebiliriz ki, gerek **Kûfî** ve gerek **Neshî** aynı esas tipten türemiş iki yazıdır. Bu esas tip yazı **Kûfî**'den ziyâde **Neshî**'yi andırıyordu. **Neshî** yazı zamanın geçmesiyle daha işlek şekiller almıştır<sup>1</sup>.

Bu hususta, Corci Zeydan, Medeniyet-i İslâmiye Târihi'nde şunları kaydediyor:

"**Neshî**, yâhut **Nabatî** yazı, resmî yazışmaların dışında kullanılmakta idi. Daha sonra, Hicrî 328 (941) târihinde vefat eden Hattat Vezir İbn-i Mukle ortaya çıkınca, bu yazıya yeni bir şekil verip süsleyerek, bugünkü hâline getirdi ve resmî işlerde kullanılmak üzere hükûmet dairelerine soktu. Târihçiler, İbn-i Mukle'nin **Neshî** yazıyı **Kûfî**'den aldığını kabûl ederler. Bizim kanaatimizce, gerek **Kûfî**, gerek **Neshî** yazı, İslâmiyet'in başlangıcından beri, Arab'larda biliniyordu. **Kûfî** hattı, Mushaf'ların ve dînî metinlerin yazılmasına, **Nesih** veya **Nabatî** denilen yazı da, haberleşme vs.'ye tahsis olunmuştu. Ancak, İbn-i Mukle, **Neshî** hattını Mushaf'ları yazmağa yarar sûrette güzelleştirmişti<sup>2</sup>.

Bu iki târihçinin mühim gördüğü şu sözlerinde, biri doğru, ikisi yanlış üç cihet görüyoruz. Doğru cihet şudur: İbn-i Mukle'ye isnad olunan ve **Nesih** adı verilen yazı, Papirüs'lere kadar çıkan eski bir

asla bağlanmıştır ki, bu şu demektir: "Papirüs'lerde görülen ve **Nesih**'e benzeyen yazı, kalb ve ircâ' kanunu altında zamanla şekil değiştirerek ve muhtelif isimler alarak İbn-i Mukle'ye kadar gelmiştir". Yazıyı ilmî yönden mütâleâ eden bu görüş doğrudur. Her yazı aynı kanun altında böyle türemiş ve üremiştir.

Yanlış olan iki cihetten birisi ise şudur: İbn-i Mukle'nin, kendi zamânına kadar gelen bu yazı üzerinde etüdler yaparak ona yeni bir estetik hüviyeti kazandırdıktan sonra, bu yeni san'at eserine hâs olmak üzere taktığı **Nesih** veya **Neshî** adını, bir benzerlik münâsebetiyle **Nabat** yazısına veya Papirüs'lerde görülen benzerine de vermek, yâni sonradan konulan ve hâs olan bir ismi ve ıstılahı eskiden beri bulunana da takmak, yerinde bir anlayış değildir. Papirüs'lerdeki yazıya **İbn-i Mukle'nin Neshî** diyemeyeceğimiz gibi, bunun adını ona da verdiğimiz takdirde, san'at bakımından teknikde, metodda ve estetikde aynı yazı olduğunu anlatmak gibi büyük bir hatâyâ düşmüş oluruz.

İkinci cihet de şudur: Yine bu yanlış görüşün netîcesi olarak İbn-i Mukle'ye, "**Neshî**'i ilk yazan değildir, onu ıslah etmiştir" demek de yanlıştır. Böyle bir düşünceye yer verildiği takdirde, "Dünyadaki ilk yazıyı bulandan sonra, başka hiçbir yazının vâzı yoktur" demek îcâbeder. Bunun mânâsızlığı ise açıktır.


(1) Die Schrift - sâhife: 223.

(2) Cild: 3, sâhife: 101'den sâdeleştirilerek alınmıştır.

İbn-i Mukle Papirüs'lerdeki yazının veya **Nabatî** hattının vâzı değildir. Fakat **Nesih** yazısını bulan odur. Çünkü, Nesih hattının târifinde geleceği üzere, İbn-i Mukle **Nesh'i** doğrudan doğruya **Nabat** yazısından değil **Sülûs** yazısından çıkarmıştır. Bu, şu demektir ki, **Nabat** yazısını **Sülûs** yazı içinde etüd ettikten sonra, **Sülûs**'ün "üçte ikisi düz ve üçte biri yuvarlak olma" metoduna dayayarak **Nesih'i** **Sülûs'e** tâbi' kılmıştır. Bunun san'at bakımından ne demek olduğu ise, **Nesih kalem** kısmında görülecektir. Bu tâbiyyette, **Nabat** yazısı ele bile alınmış değildir. Çünkü çok bozuk olan bu yazı, böyle bir tâbiyyete imkân verecek san'at karakterini hâiz değildi. Bu ciheti o târihçiler de inkâr etmiyor. San'atta çok mühim olan bu noktayı unuttur görünenler, biraz evvel kaydettiğimiz gibi **aklâm-ı sitte** hakkında türlü türlü görüşlere kaymışlar, san'atı da mihverinden kaydırmışlardır.

Bu bahsin başından buraya kadar kaydettiğimiz görüşler, **aklâm-ı sitte**'nin san'at tekniği ve prensipleriyle uyumayan noksan mâlûmâtta dayanan indî şeylerdir. Buraya dercetmekten asıl maksadımız, Doğu'da ve Batı'da, hat san'atının ilmi yapılmadan, yazılar üzerinde gelişmiş güzel sözler söylene söylene, bu san'atın çığırından çıkarılarak, hayâtiyetinin ve inkişaf kudretinin dumûra uğratılması tehlikesinin belirtilerine işâret etmektir. Böyle görüşlerle yazı estetiğini îzâha ve yazı felsefesini kurmaya imkân da yoktur. Bu sebeble şu mühim noktayı tesbit edeceğiz:

**Ma'kılî** hattının tam bir kare olan noktasını alır, kalemlerin ileride gelecek olan târiflerine tatbik ederek yazarsak, şu şekillere girer:


- 1 — **Ma'kılî:** 
- 2 — **Kûfî:** 
- 3 — **Muhakkak:** 
- 4 — **Reyhânî:** 
- 5 — **Sülûs:** 
- 6 — **Nesih:** 
- 7 — **Tevkî':** 
- 8 — **Rikaa':** 
- 9 — **Ta'lik:** 

Bunlardan birisinin diğerinden önce veya sonra ortaya konulup icâd edilmiş olmasının, bu tertîbe, nazarî olarak hiçbir tesiri yoktur. Tatbîkatta da hüküm değişmez. Nazarî hat ilminde kalem ve onun bir noktası, harekete başlangıç olarak alınıp (**artistik izahlar** bahsine bakınız), bununla diğer yazıların kalb ve ircâ' kanunu altında tahlîli mümkün olduğundan, diğer kalemlerin tatbîkatta önceden veya sonradan çıkmış olmalarının bir ehemmiyeti yoktur. Bundan dolayı, kalb ve ircâ' kanununun kalemle bünye arasında bir nevi' tatbîkî olan yukarıdaki değişme seyirleri, san'at bakımından, terkiib ve tahlîlin esâsını anlatan bir mâhiyet arzeder. Meselâ; **Muhakkak** kaleminde yazarken hiçbir fedakârlık yapılmadığı cihetle, bu bakımdan **Kûfî** ve **Ma'kılî'**ye yakınlık arzedenden hafif bir meyil görülür. **Ta'lik**'den başka kalemlerde ise, bu meyil derece derece artar ve bu yüzden kalemde ve bünyede

tedrîcî bir çıkarma ve katma bulunur. Fakat bu çıkarma ve katma, kalemin ince veya kalın olması demek değildir. Aynı kalemin yürürken uyacağı terkîb metoduna uygun olarak kullanılmasından doğan meyillerin tabîî birer îcâbı olmak üzere, kalemin bir kısmını kendi hareketi içinde gizlemesi demektir. Bu gizlenme, tabiatıyla bünye üzerinde de gizliden gizliye hissesine düşen rolünü yapmakta ve izini bırakmakta devam eder. Her mevzun kalemde ve yazıda bunu görürüz. İşte bu san'atta, **kalem** denildiği zaman, bu hareket hattının anlaşılması istenir. Her kalemin târifi, bu hareket hattını tesbit eder ve bu tesbit keyfiyeti, yukarıda görüldüğü üzere, **nokta**'dan başlar (**Hareket mebdei** bahsine bakınız). Onun için, yalnız harflerin birbirine bir benzerlik arzetmesi, tekniğinin husûsiyetini anlamaya kifâyet etmez. Kalemin ve yazının hareket hattına, yâni tesbit edilen formüle intibak derecesini yakından bilmek ve anlamak gerekir. Bu kalemlerin, bu gibi esaslı rollerini ve derecelerini ve nazarî hat ilmi bakımından aralarındaki münâsebetleri ve farkları bilmeyenler, bunların yazmada ne için kök sayılmış olduklarını îzah edemiyerek, sağa sola kaymışlardır. **Kalb ve ircâ' kanunu** ile çıkarma ve katmanın hareket seyri içindeki rollerini ve tesirlerini san'at sevkıyla ve zevkiyle sezenlerden bâzısı, şu kalemi şu kaleme, bâzısı diğer bir kaleme **ircâ'** veya **kalb** etmekle yetinmişler, fakat ilmî hiçbir îzah-

da bulunmamışlardır. Bunların yalnız târihiyle meşgul olanlar da, yukarıda belirtildiği gibi, hiç bu taraflara iltifat etmeksizin; yalnız ilmî haysiyete takılarak, doğru-yanlış demiyerek satırlara dökmüşlerdir. Kalemlerin bu esrar dolu rollerini îzah edebilmek için, seleften halefe nakledilegelen târiflerini ve noktalarıyla harflerin bu târiflere göre tatbik şekillerini görmek, artistik yazmanın teknik inceliklerine vâkıf olmak, yazı güzelliğinin tutunduğu esasları bilmek, yâni **nokta**'dan şu veya bu kaleme göre yazıyı kurup ortaya koymak îcâbeder. Bunlar bilinmeden yazı estetiğinin derinliğine varmaya imkân yoktur. Onun için, **artistik yazma** bahsinde bunlara ayrıca temas olunacaktır. Şimdi, **yedi kalem**'in târifleriyle vâzî'larını ve târihlerini tesbit edelim.

#### d — Yedi Kalemin Târifleri:

I — **Sülüs Kalemi**: "Dört behresi musattah, iki behresi müdevverdir" diye târif olunmuştur<sup>1</sup>. Buna göre, sülüsde her harfin altıda dört parçası düzümsü, altıda ikisi de yuvarlağımsı olacaktır. Kalem kalınlığı ortalama  dır.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şöyle deniliyor: "Tomar ile Gubâr ül-hilye nev'i yazıların karışımından hâsıl olan kalınlığın sülüsüne, yâni üçte birine, **Sülüs** ismi verilir. Tomar denilen yazının kalem genişliği yirmi dört şa'r (kıl) kadardır. Ve sülüsü (üçte biri) sekiz kıl mîkdârı olur, diye Risâle-i Avfiye'de zikredilmiştir"<sup>2</sup>. Resim:

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

(2) Eserin 618. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.



الْحَمْدُ لِلَّهِ وَجَدَ عَشْرَةَ مُعْجَزَاتٍ مِنَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ مِنْ عِلْمَيْهِ فِي بَيْتِهِ لَمْ يُخْرِقُوا النَّارَ وَأَزْوَاجَهُنَّ فِي النَّارِ

خُذْتُ بِأُذُنِي اللَّهِ تَعَالَى أَوْهَا الْمَنْظُورُ ظِلُّهُ عَلَى الْأَرْضِ

قَطُّ وَثَانِيهَا لَمْ يَنْظُرْ بُولُهُ عَلَى الْأَرْضِ قَطُّ وَثَالِثُهَا لَمْ يَتَوَقَّظْ

وَرَابِعُهَا لَمْ يَخْتَلِبْ قَطُّ وَخَامِسُهَا لَمْ يَنْزِلْ عَلَى الْبَنَاتِ

قَطُّ وَسَادِسُهَا تَامَ عَيْنَاهُ وَلَا يَنَامُ قَلْبُهُ وَسَابِعُهَا يَرَى مِنْ خَلْفِهِ

كَمَا يَرَى مِنْ أَمَامِهِ وَثَامِنُهَا لَمْ يَكُنْ مِنْهُ إِلَّا رَأْسُ الْكَفِّ

وَعَاشِرُهَا إِذَا جَلَسَ يَنْزِلُ

قَوْمٌ كَانَتْ فِيهَا إِلَاهُ هُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَلَى الْجَمْعِ

الْفَقِيرُ الْيَتِيمُ الْحَاجُّ أَحْمَدُ الْعَنَارُ غُفْرَتُهُ لِمِائَةِ ثَلَاثَةِ

Resim: 80 — Son devrin hat üstadlarından Bakkal Ârif Efendi'nin (1830 - 1909), "Peygamberimiz'in On Mûcizesi"ne dâir yazdığı sülûs (1. - 3. - 5. - 7. - 9. satırlar) ve nesih (2. - 4. - 6. - 8. satırlar) bir levha. Son satır rika'ı hattı ile yazılmıştır. 1312 H. (1894) târîhli.

80'de mütekâmil bir **Sülüs** yazı örneği veriyoruz. **Sülüs kalemî**'ni burada birinci derecede göstermemiz, hat üstadlarının umûmî kanâatlerine uymuş olmak içindir. Çünkü bu kalem hat san'atında **Kûfî**'den sonra başlıbaşına bir mebd'e ve hat tâliminde bir esas ve mîkyasdır. Nitekim Tuhfe-i Mahmûdî'de de bu cihet belirtilmiştir<sup>1</sup>.

II — **Nesih Kalemî: Sülüs'e tâbî** olup, kalınlığı onun üçte biri kadardır (Resim: 80'e bakınız). Bu yazı, teknik bakımından **Sülüs**'ün üçte ikisini neshetmiş ve üçte biriyle de ona tâbî olmuştur. Bu sebeble, **Nesih** yazıda **Sülüs** harfleri üçte bir nisbetinde ufalmış olmakla beraber, tam **Sülüs** değil, onu andıran bir husûsiyeti hâizdir. Bu sebeble, **Nesih\*** adı gelişi güzel konuvermiş olmayıp, yazının târifini veren bir mâhiyet taşır. İsimlendirilmesi husûsunda şu üç sebep söylenebilir:

\* Nesih, yâni "bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şey koymak" mânâsından "nâsih" yerinde kullanılmış olmasıdır ki, **Kûfî**'yi Kur'ân yazılmak mevkiinden resmen kaldırıp onun yerine geçmiş olmasıdır.

\*\* "Nüsha çıkarmak" mânâsından Mushaf nüshalarını teksir etmekte veya bu gibi kitab istinsâh eylemekte kullanılmak üzere ortaya konulduğunu ifâde için **Nesih** denilmiş olması da uygundur.

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 622.

(\*) Kelimenin aslı نَشِيعْ (= Nesh) olmakla beraber, عَكِ (= Aks) ke-

limesinin (Aks) e dönüşü gibi, Türkçemizde **Nesih** şeklinde söylenip yazılmaktadır. — U.D.

(2) Tuhfe-i Hattâtîn'e göre lâkâbı: Ebû Ali'dir. Hat ve Hattâtân ise Ebû-Abdullah olarak zikretmektedir.

(3) Hat ve Hattâtân - sâhife: 38.

\*\*\* Yazının san'at bakımından teknik husûsiyetini ifâde etmektir ki, bu da **Sülüs**'ün üçte ikisini nesh ve tay (kaldırma ve çıkarma) ve üçte birini ibka etme (bırakma) ve bu üçte bir nisbetle **Sülüs**'ün yukarıdaki târifine tâbî olmasıdır ki, bunun ne demek olduğu, **yazıların san'at bakımından izâhı** bölümünde, **Nesih kalemî** bahsinde tebârüz ettirilecektir.

Bu üç ihtimal, **Nesih** yazı hakkında sahîh ve birbirini tamamlar mâhiyette olup, ilk ikisi ilmî haysiyet, üçüncüsü de san'at haysiyeti bakımından birer isimlendirmedir. Bununla beraber, ilk ikisi daha ziyâde târihî bir adlandırma olabildiği halde; üçüncü, yazının esâsını ve tekniğini ifâde etmesi itibariyle hepsinden kuvvetlidir. Bu karakter ve kuvvet, İbn-i Mukle'nin **Nesih** adını verdiği yazıdan evvelki yazıda, Papirüs'lere kadar da gidilse, yoktur. Dolayısıyla, **Sülüs**'le **Nesh**'in vâzını târihçiler arasında meşhur olduğu gibi, Hans Jensen'in ve Corci Zeydan'ın kanâatlerinin aksine, İbn-i Mukle olarak kabûl etmek, hâdiselerin seyrine daha uygundur.

İbn-i Mukle, Hicrî IV (Mîlâdî X.) asırda yetişen ve **İmâm-ül Hattâtîn** diye şöhret bulmuş olan **Bağdadlı Ebû Abdullah Muhammed İbn-i Hüseyin İbn-i Mukle**'dir<sup>2</sup>. Hocası **Ahvel** imiş<sup>3</sup>. Tuhfe-i Hattâtîn'de kaydedildiğine göre (sâhife: 429),

İbn-i Mukle, Abbâsî halîfelerinden Muktedir-Billâh, Kaadir-Billâh ve Râzî-Billâh'a vezîr olmuş, üç defa gazâ etmiş, üç defa gazâba uğramış, malı müsâdere, kendisi hapsedilmiş

ve evi yakılmıştır. Nihâyet dili ve sağ eli kesilmiş ve Hicrî 328 (Mîlâdî 940) de vefat etmiş, eli kesildikten sonra sol eliyle de yazı yazmış olduğu rivâyet olunurmuş.



Resim: 81 — Şeyh Hamdullah'ın yazdığı aklâm-ı sitte murakkâındaki Muhakkak satırıların bir arada görünüşü (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).



Resim: 82 — Şeyh Hamdullah'ın yazdığı aklâm-ı sitle murakkamındaki Reyhânî yazılarının bir araya getirilmiş şekilde görünüşü (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).

III — **Muhakkak Kalem:** "Bir buçuk hissesi düz, bâkîsi müdevverdir"<sup>1</sup>, kalınlığı **Sülüs** kalemî kadardır (Resim: 81).

IV — **Reyhânî Kalem:** "**Muhakkak** kalemine tâbî'dir"<sup>2</sup>. Bu tâbiyyetin ne demek olduğu, **Muhakkak**'tan farkı ve husûsiyetleri **san'at** bakımından **îzahlar** kısmında beyan edilecektir. Kalem kalınlığı **Nesih** kadardır (Resim: 82). Bu iki yazıyı bulup ortaya koyan hattat, Hicrî V. (Mîlâdî XI.) asırda yetişen ve **İbn-i Bevvâb** lâkâbiyle tanınan **Bağdad'lı Alî İbn-i Hilâl**'dir<sup>3</sup>. Künyesi **Ebü'l-Hasen**'dir. **Alâeddin İbn-i Bevvâb** diye de anılır. Babası Büveyhiye devletinde pâdişâha bevvalık (kapıcılık) yaptığı için bu lâkâbı almış<sup>4</sup>. Yazıyı önceleri Muhammed İbn-i Esed'den, sonra Muhammed İbn-i Semsânî'den öğrenmiş, Bağdad'da Hicrî 423 (Mîlâdî 1032) de vefat etmiş ve İmam Ahmed İbn-i Hanbel'in kabri yanına defnolunmuştur<sup>5</sup>.

V — **Tevkî' Kalem:** "Yarısı düzümsü ve yarısı yuvarlağımsıdır" diye târif olunmuştur<sup>6</sup>. Kalem kalınlığı **Sülüs**'e pek yakındır (Vâzı hakkında **Rikaa'** kalemine bakınız) (Resim: 83).

VI — **Rikaa' Kalem:** "Düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik, çoğu harfleri bitişiktir"<sup>7</sup>. Kalem kalınlığı değişebildiği gibi belirli bir haddi de yoktur (Resim: 83). Gayet sür'atle yazıldığı, seyyâl ve stenografik bir

mâhiyette olduğu için harfler tabiatıyla birbirine bitişir\*. Diğer yazı nevi'leriyle karışmaya da son derecede elverişli olduğundan, birçok yazılarda rol aldığı görülür. Bu kalem eskiden bâzılarınca **Rık'a** denilmişse de doğrusu **Rikaa'**dır. **Rık'a** ile aralarında fark vardır (**Terkib** metodları bahsinde **Rikaa'** kalemi kısmına bakınız).

**Tevkî'** ile **Rikaa'**ın vâzı, Hicrî VI. (Mîlâdî XII.) asırda yetişen Bağdad'lı Ebü'l-Fazl İbn-i Hâzin diye tanınan **Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'l-Fazl**'dir<sup>8</sup>. Kırk yedi yaşında 518 Hicrî (Mîlâdî 1124) târihinde Bağdad'da vefat etmiştir<sup>9</sup>.

VII — **Ta'lik Kalem:** Her harfi tedvîrî (yuvarlağımsı) olup musattah (düz) harf yoktur. Dolayısıyla, **Ma'kilî**'nin tam aksidir. Bu itibarla bu iki yazıya **Ta'lik** ve **Ma'kilî** adlarının verilmesinde vaktiyle bir münâsebet gözetilmemişse, hoş bir tesâdüf olmuştur. **Ta'lik** kaleminin kalınlığı **Sülüs** kalemî kadar olup **Meşk Kalemî** diye mâruftur. **Celî**'sine **Kamıs Kalem** ismi verilmiştir. **Ta'lik** kalemine İran'lılar چار دانگ (=

**Çardank**) derler ki, "dört tarafı denk ve ölçülü demektir. Bu mânâca, **Ma'kilî**'nin kalemi de **Çardank**'dır. **Ta'lik**'a bizde **Acem Yazısı** da derler.

**Ta'lik**'ın îcâd târihi kesin olarak belli değildir. Hat ve Hattâtân'da

(1), (2), (3) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

(4), (5) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 331.

(6), (7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21'den sâdeleştirilmiştir.

(8) Hat ve Hattâtân - sâhife: 48.

(9) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 79.

(\*) Osmanlı Hattatları bu yazıya **İcâze Yazısı** da derler (**Ketebe** ve **İcâzet** bahsine bakınız). Bazıları, yanlışlıkla, **İcâze**'nin **Reyhânî** hattı olduğunu zannetmişlerdir. — U.D.



Res.m: 83 — Şeyh Hamdullah'ın yazdığı aklâm-ı sitte murakka'ından tevki' (üstteki bir satır) ve rika' yazıları (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).

kaydolunduğuna göre (sâhife: 21), ilk vâzı Hoca Ebû'l-Âl'dir. Kendisi, bu yazının esaslarını **Pehlevî** hattıyla **Kûfî**'nin parçalarından çıkarmıştır. Bu sebeple, aslında mürekkeb (birleşmiş) bir yazıdır. İlk çıktığında bazı harfleri **Sülûs**'ü andırır hantol bir şekilde imiş. (Resim: 84) de bunun gelişme safhalarından bir misâl görüyoruz. Bunda Hicrî 583 (1187) târihi görülüyorsa da ilk çıkışının daha evvel olduğunu sanıyoruz.

"Kıdvetü'l-Küttâb" ve "Sultân-ı Tebrizî" diye tanınan Tebriz'li Hoca Mîr Alî'ye gelinceye kadar, İran'da, risâleler **Divânî**, mektuplar bu **Ta'lik** ile yazılmış. Sultan Alî Meş-

hedî'nin bir kasidesinde de söylediği gibi, Hoca Mîr Alî **Nesih** ve **Ta'lik** hatlarından terkiib yoluyla **hafi** ve **ceii** olmak üzere **Ta'lik**'i değiştirip düzelterek eski **Ta'lik**'a **Nesih** kalentini çekmiş ve yeni yazıya da **Nesh-ı Ta'lik** demiş, sonra söylemede kolaylık olsun diye **Nesta'lik** denilmiştir. Şu duruma göre **Mîr Ali**'yi **Ta'lik**'in vâzı olarak göstermeleri doğru değildir. O, **Nesta'lik**'in vâzıdır. Dolayısıyla, Tuhfe-i Hattâtîn'in "Ta'lik hattını ilk çıkartan budur" diye Mîr Alî'yi göstermesi hatâdır.

Bu hatânın sebebi şudur:

"Mîr İmâd-ı Hüseyinî'nin talebesinden "Buhârâ'lı Derviş Abdiyy-i Mevlevî" demekle meşhûr Seyyid



Resim: 84 — Ta'lik hattının başlangıcına  
âid bir nümûne - 583 H. (1187) târîhli,  
(İslâm Ansiklopedisi - 7. cüz, 9. levha).

Abdullah<sup>1</sup> Nesta'lik yazıyı İran'dan İstanbul'a getirdikten bir müddet sonra, Osmanlılar buna Ta'lik adını vermişlerdir ki, bizim bugün Ta'lik diye tanıdığımız ve Sülüs kalemî kalınlığında yazdığımız yazıdır (Resim: 85). Bunun incesine Hafî veya İnce Ta'lik, yâhud Hurde Ta'lik (Resim: 86); kalınlarına da Celî Ta'lik veya Ta'lik Celîsi diyegelmişizdir. Nitekim Tuhfe-i Hattâtîn'de, Nesta'lik-ı Hafî'nin, Nesih cesâmetinde yazılan Ta'lik olduğunu açıklar (sâhife: 623). Ta'lik kelimesini mutlak olarak aldığımız zaman, üçüne de ihtimâli vardır. İranlılar, Ta'lik ile Hafî'sine Nesta'lik, Celî'sine de Celî-i Ta'lik derler. İşte bu Nesta'lik tâbiri, sonradan Osmanlı hattatları arasında, İsfahanlı Hoca Tâceddîn'in Tevkî' ve Rıkâa' kalemlerinden

alınarak vücûde getirip Hoca Abdülhay-ı Münşî'nin olgunlaştırmış olduğu<sup>2</sup> yazının adı olmuştur (Resim: 87). Buna bâzıları Şikeste Ta'lik, bâzıları Kıрма Ta'lik yâhud Ta'lik Kırması, bâzıları Rık'a Ta'lik demişlerdir. Bunların her biri, Ta'lik'in az çok neshedilmiş şekilleri bulunmasına göre, hepsine birden ikinci bir ıstılah olarak Nesta'lik demek daha doğru olur. Nitekim, bizde Nesta'lik denilince, umûmiyetle bunları veya bunlardan birisini anlarız. İşte Mîr Ali'nin çıkardığı Nesta'lik bu olmayıp, bizde Ta'lik, İranlılarda Nesta'lik denilen yazıdır. Dolayısıyla Kûfî ve Nesih kelimelerinde olduğu gibi, Ta'lik ve Nesta'lik kelimelerinde de bir karıştırma olmuş ve bu yüzden bâzı yanlışlıklara sebebiyet verilmiştir.

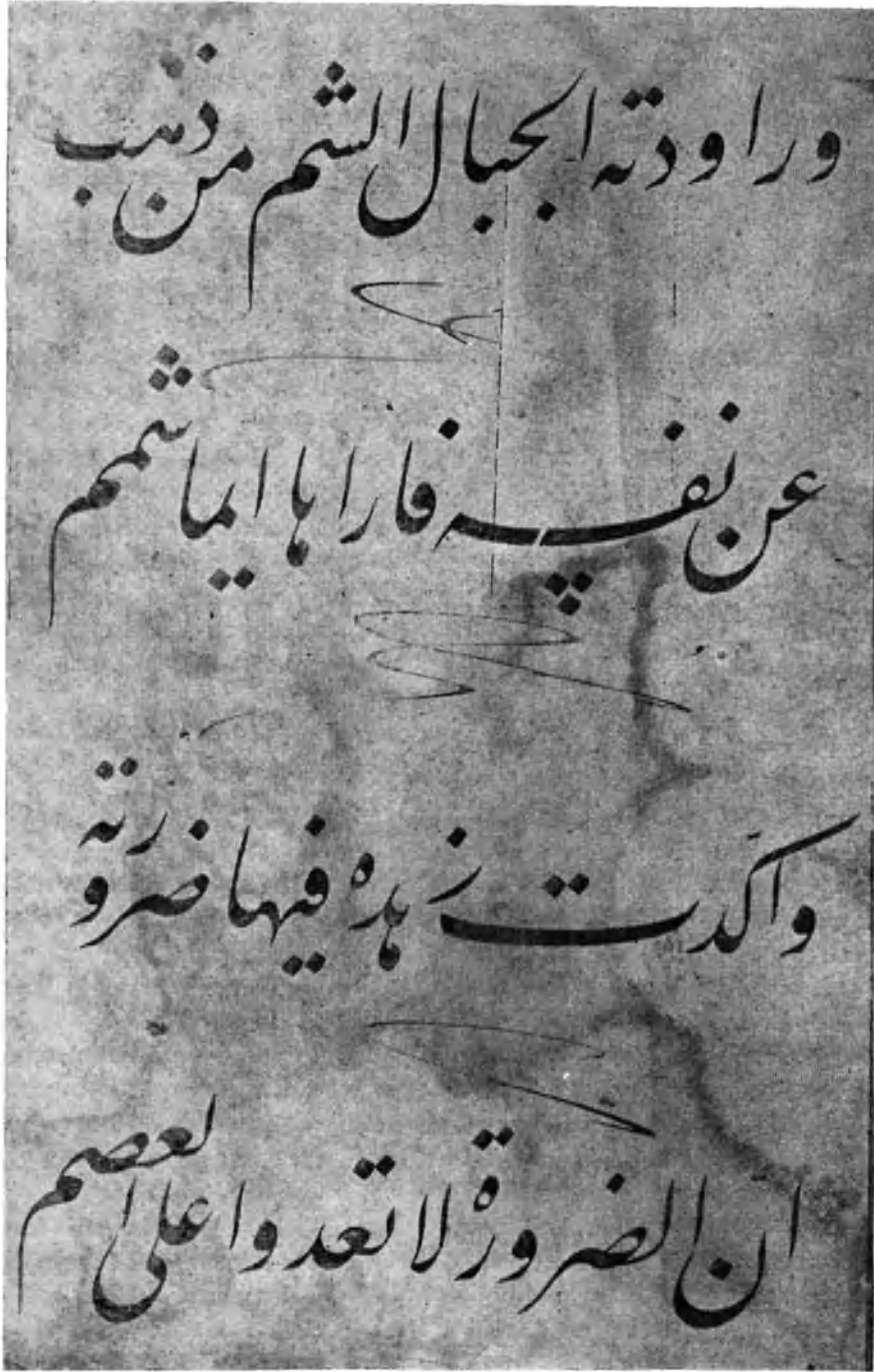
#### e — Diğer Mevzûn Kalemler (Ölçülü Yazılar):

Hat ve Hattâtân'da, Tuhfetü'l-Hattâtîn'de ve benzeri esaslarda, Aklâm-ı Sitte'den her birinin Hâfî ve Celî'ye ayrıldığı ve bu sûretle ölçülü kalemlerin on ikiye eriştiği ve bu on iki kalemin Aklâm-ı Sitte ile kollarından ibâret ve Celî'lerin kol sayıldığı kayıd olunduktan sonra bu on iki kalem, "Hutût-ı mevzûne-i asliye" (Asıl olan ölçülü yazılar) nâmı altında şöyle gösteriliyor:

1 — Kalem-i Sicillât, 2 — Kalem-i Dîbâc, 3 — Kalem-i Tomar-ı Kebîr, 4 — Kalem-i Sülüseyn, 5 — Kalem-i Zenbûr, 6 — Kalem-i Müfettah, 7 — Kalem-i Harem, 8 — Kalem-i Muâmerât, 9 — Kalem-i Uhûd,

(1) Vefâtı Hicrî 1057 (1647) dir, Hat ve Hattâtân - sâhife: 239.

(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 251.

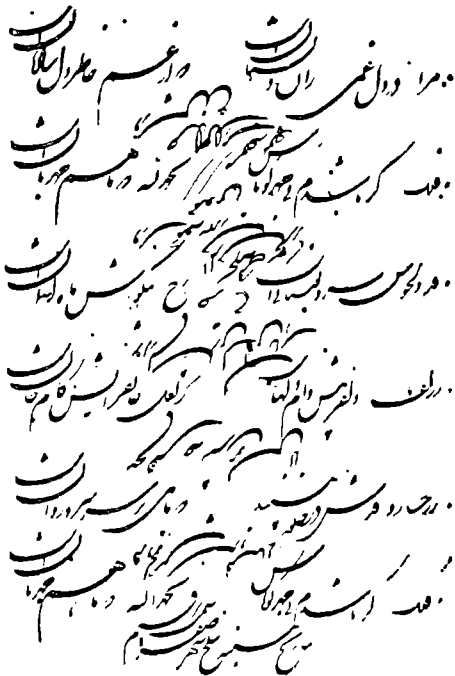


Resim: 85 — En büyük hattatlarımızdan Yesârî Es'ad Efendi'nin bir Ta'lik meşkı.  
(Müellif'in albumünden).



عن علي كرم الله تعالى وجهه كان  
 اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال  
 لم يكن بالطويل الممغظ ولا بالقصير المتردد كان بعته  
 من القوم ولم يكن بالجعد القلط ولا بالابطال كان جعدا  
 رجلا ولم يكن بالمعظم ولا بالمكثم وكان في وجهه تدوير ابيض  
 مشرب ادعج الغينين اهدب الاشعار جليل المشاش والكتف  
 اجرد ومسربة شثن الكفنين والقدين اذا مشى تفتلح كأنما  
 يخط من صلب واذا التفت التفت معا بين كففيه خاتم النبوة وهو  
 خاتم النبیین اجود الناس صدرا واصدقهم لجة  
 والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من اهدبته يابه ومن  
 خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم اقبله  
 ولا بعده مثله

Resim: 86 — Son devrin Ta'lik Üstâdı Hulûsî Efendi tarafından nefis bir Hurde Ta'lik ile yazılan Hilye-i Şerife'nin göbek kısmı.



Resim: 87 — Bir Şikeste Ta'lik örneği.

10 — Kalem-i Kısas, 11 — Kalem-i Muammât, 12 — Kalem-i Eş'âr.

Bâzıları bu on iki kaleme şunları da ilâve ederek mevzûn yazıları kırk altıya çıkarmışlardır:

13 — Kalem-i Celîl, 14 — Kalem-i Mecmû', 15 — Kalem-i Riyâsî, 16 — Kalem-i Nısf, 17 — Kalem-i Tuncî, 18 — Kalem-i Müselsel, 19 — Gubâr-ı Hilye, 20 — Kalem-i Muhdes, 21 — Kalem-i Müdemmec, 22 — Kalem-i Mensûr, 23 — Kalem-i Mukterin, 24 — Kalem-i Havâşî, 25 — Kalem-i Lü'lûî, 26 — Kalem-i Mesâhif, 27 — Kalem-i Fad-dâh-i Nesh, 28 — Kalem-i Gubârî, 29 — Kalem-i Muallâk, 30 — Kalem-i Muhaffef, 31 — Kalem-i Mürsel, 32 — Kalem-i Mebsût, 33 — Kalem-i Mukavver, 34 — Kalem-i

Memzûc, 35 — Kalem-i Müellef, 36 — Kalem-i Tev'emân, 37 — Kalem-i Mu'ciz, 38 — Kalem-i Murras-sa', 39 — Kalem-i Nessâh, 40 — Kalem-i Mahla', 41 — Kalem-i Havlecî, 42 — Hâfif-i Sülûs, 43 — Mâhir Mu-hakkak, 44 — Kalem-i Siyâkat, 45 — Kalem-i Dîvânî, 46 — Rık'a Dîvânî (Dîvânî kırmāsından başka).

İtiraf ederiz ki, bütün bu tertib ve tasniflerin ilmî ne gibi esaslara dayandığını bilmiyoruz. Vâzı-ları, târihleri, nasıl bulunup çıkarıldığı, teknik husûsiyetleri, metodları ve örnekleri hakkında bir bilgiye sâhib değiliz. Yalnız Tuhfe-i Hattâtîn'de şu satırları gördük: "Dîvânî, Siyâkat, Kıрма —ki gırmata'dan gatlattır— hepsi elli dört çeşit yazıdır. Lâkin çoğu Anadolu'ya çıkmamıştır. Birçoğunun da hattatı bu zamanda yoktur."\*

#### f — İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu:

Yukarıdanberi sayageldiğimiz yazılara Şikeste, Sünbülî, Şecerî, Celîler, Hurdeler, Müsennâlar, Mülâsıklar, Müşakkaklar, Rık'a ve Kırmalar ve beşyüzü geçen Kûfîler, Gubârîler de ilâve edilirse, hakîkî ve mecâzî yazı yekûnu bine yaklaşır. Bu yekûn, İslâm'da yazıya verilen ehemmiyetin, sarfolunan cehd ü gayretin kısa bir bilânçosu gibidir. San'at âleminde ismen bile küçümsenemeyecek olan bu zenginlik; Rabbânî bir feyiz ve rahmet altında işleyen dimağ ve ellerin, îman ve zevk dolu gönüllerin güzel ve muhteşem tezâhürleridir. Bunların, İslâm medeniyetindeki san'at ve güzellik telâk-

(\*) Tuhfe'nin 618. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.

kîsini adedle olsun göstermesi; yalnız İslâmlık için değil, insanlık nâmına da bir zevk teşkil eder. Öyle zannediyoruz ki, sâhifeler arttıkça bu zevk de kabarcaktır.

#### **g — Yazı Çeşidleri Hakkında Bâzı Açıklamalar:**

Adlarını ve adedlerini verdiği-miz bu yazıların doğmaları, inkişaf-ları, olgunlaşmaları ve kullanıldık-ları yerler, ihtiyaç ve maksada, lü-zum ve zarûrete, muhit ve zaman tahavvüllerine bağlı olduğundan, bir kısmını diğer bir kitabda bulama-maklığımız tabîî görülmelidir. Asıl kalemlerin tesbîti ve kollara ayrıl-ması husûsunda zaman zaman de-ğişik görüşlere rastlamamız da bunun-la alâkadardır.

Bu yazıların san'at ve güzellik bakımından mütâlea ve tedkikleri nümûne görmeye bağlı olduğundan mevcut yazılar üzerinde bile böyle bir tedkîke giriştiğimiz takdirde bu-na ne güç yeter, ne de kitablar ta-hammül eder! Dolayısıyla, bu hu-susta bizim için en sağlam hareket yolu, asıl olan yedi kalem ve bil-hassa bunlardan bugün üzerinde çalışılanları ele almak olacaktır.

Bu yazıların, yukarıda görüldü-ğü üzere **Kalemü's-Sülûs**, **Kalem-i Havlecî** gibi kalemle ifâde edilmiş olmalarında başlıca üç maksad var-dır:

1 — El ve kalemle yazılma-larının asıl olduğunu,

2 — Sırf hat - yazı mânâsı ara-nıp, ilmî haysiyetlerinin düşünülme-diğini,

3 — Her biri kendi fûrûâtının başlama noktası olduğunu ifâdedir.

Nitekim, furûat (ayrılan kollar) için **Kalem** tâbiri kullanılmaz ve me-

selâ **Kalemü'l-Hurde**, **Kalemü'l-Celî** denilmez de hangi kalemin **Hurde'si** veya **Celî'si** ise onunla birlikte söy-lenir. Meselâ: **İnce Sülûs**, **Hurde Nesh**, **Celî Ta'lik**, **Rık'a Kırması...** diye ifâde olunur.

El ve kalemle yazma bakımın-dan **Kûfî**, **Ümmü'l-hutût** (= Yazıla-rın anası) sayılmıştır. Bütün diğer kalemlerin doğrudan doğruya veya dolayısıyla bununla alâkası oldukla-rı söylenegelmiştir. **Kûfî**'den sonra, **aklâm-ı sitte** ikinci derecede kök sayılır. **Aklâm-ı sitte**'den **Sülûs** ile **Nesih**, güzellikte birinci gelir. **Sülûs** kalemi, hat san'atında başlıbaşına bir başlama noktası olarak ele alın-mış ve bu îtibarla **Kûfî**'den üstün bir mevki verilmiştir. Bu imtiyazlı karakteriyle **Mikyâsü'l-hat** ve **Mîzâ-nü'l-hat** diye şöret bulmuştur. Bun-dan sonra **Ta'lik** gelir. Onun için, yazı üstadları talebelerine **Sülûs**'le **Nesh**'i öğrendikten sonra, **Ta'lik**'i öğretmeyi tercih ederler. Çünkü bu üç yazıyı elde eden bir talebe, diğer yazıları da kısa zamanda kendiliğ-in-den yazabilecek kudreti kazanmış olur. Bundan sonra **Sülûs** ve **Ta'lik Celîleri** gelir. Yâni bunlar üzerinde ayrıca tâlim görmek îcâbeder.

**Muhakkak** ile **Reyhânî** okunak-lılıkda birinci, güzellikte ikinci de-recede görülmüştür. **Tevkî'** ile **Rıkaa'** kalemleri daha ziyâde sür'atle yaz-mak içindir. Dolayısıyla bunlar da, amelî bakımdan birinci, estetik yön-den ikinci ve üçüncü ve hattâ biraz daha geride mütâlea olunurlar.

**Aklâm-ı sitte** ile Arabça, **Ta'lik** ve bunun kolları ile Farsça, **Dîvânî**, **Celî Dîvânî** ve **Kırma Dîvânî**, **Rık'a** ve **Rık'a kırmaları** ile Osmanlıca ke-lime ve ibâreler daha güzel durum

arzederler. Bu îtibarla, "Lisan ve kavmiyet husûsiyetinin bu yazılar üzerinde azçok tesiri olmuştur" denilebilir.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şöyle denilmiştir\*: "Her yazının, yerine göre münasip ve lüzumlu olduğu bilinmelidir. **Reyhânî**, Mushaf, En'am, Delâil ve Duânâme gibi kitaplarda güzelliğini gösterir. **Nesih** hattı, Tefsîr, Hadîs ve benzeri eserlerde, **Sülûs** de ancak hat öğrenmek için kullanılır; her yazının temelidir. Onun metânet ve kemâli hepsine yayılmış olmakla berâber, asıl istenilen bu değildir. **Tevkî'**, devlet büyüklüklerine, kadılara ve mevkî sâhiplerine; ferman ve berât yazılmasında yaraşır. **Rikaa'**nın yeri, haberleşme işlerindedir. İbn ül Basîs ve Nasrullah tarafından arıtılan **Muhakkak** hattı, düşürülen târih manzûmelerinin, kasîdelerin ve şiirlerin yazılmasında kullanılır\*\*. Bu yazıya **Muen-nak** ismi de verilir. Bâzıları **Muen-nak'**ı "**Muhakkak** ve **Sülûs**'den seçilen harflerin birleşmesiyle ortaya çıktı" zannederler. Birçoğu da "Başlibaşına bir yazıdır" derler. Aralarındaki fark, erbâbının anlayabileceği bir zekâ işidir. Her şey zekâyı muhtaçtır. Lâkin, yazı yazmak için, zekânın iki şekilde işlemesi lâzımdır: Biri, mânâları kalbinde toplayarak dü-

şünme, diğeri de kalemle sıralayıp muhâfaza etmektir."

**Tevkî'** ve **Rikaa'**nın yalnız veya birarada rol aldıkları her yazıda aslından biraz fedakârlık yapılarak yazmada sūr'atin tercih ve temin edilmiş olduğu görülür. Bu nevi' yazılara ince kalemlerde umûmiyetle **kırma** veya **hurde** denir.

**Rikaa'** kaleminin mâhiyetindeki stenografik rolün îcâbı olarak, yazı bünyeleri birbirine takılarak veya büsbütün ayrılarak yazıyı çeşilli karakterlere bürür. Yuvarlaklıkla düzlük mütemâdiyen değişir. Buna yazanların dikkat ve ihmâl ile yazmalarından doğan haller de eklenerek grafolojik bakımdan dikkate değer hüviyetler alır. Onun için buna belirli bir yazı misâli vermek hatâ olur. Çünkü bu misâle o kalemin rolü muhâtab nazarında sınırlandırılmış demektir. Meselâ Şeyh Hamdullah'ın **Rikaa'** yazısına bir başka örnek olarak koyduğumuz (Resim: 88)'i görüp de, **Rikaa'**ı bundan ibâret sanmamalıdır. Bu misâlden mak-sad, kalemin **Sülûs** bünyesini nasıl hurde hâle soktuğunu ve harflerin birbirine nasıl takılıp gittiğini göstermektir. (Resim: 87)'de **Ta'lik** ile **Rikaa'** yazıları imtizâc ettirilmiştir.

Mevzûn kalemlerin **hafî** ve **ce-lî'**ye, yâni inceye ve kalına doğru

(\*) Eserin 612. sâhifesinden sâdeleştirilmek sûretiyle meâli verilmiştir.

(\*\*) Yazıların kullanılma yerleri hakkında Tuhfe-i Hattâtîn'de verilen mâlûmat, belki, XVII. asra kadar cârîdir. Zîrâ, Osmanlı - Türk zevkine **aklâm-ı sîtte** arasında **Sülûs**, **Nesih** ve biraz da **Rikaa'** yazılarından başka uyan yoktur. Öyle ki, Mushaf, En'am, Delâil ve Duânâme yazılmasında olduğu kadar Tefsîr, Hadîs kitaplarında da **Nesih** kullanılmıştır. **Muhakkak**, sâdece Besmele yazmakta tutunmuş (Resim: 95, 96, 97, 98) ve **Reyhânî Sülûs** uydurma adıyla anılmış, **Reyhânî** ise tamamen unutulmuştur. **Rikaa'** yazısına **Hatt-ı İcâze** ismiyle icâzetnâmelerde ve yazıların imza yerlerinde rastlanır ki, buna da zamanımızda yanlış olarak **Reyhânî** denilmektedir. Haberleşmelerde daha sonra çıkan **Rik'a** hattı kullanılmıştır. **Tevkî'** ise yerini **Dîvânî** ve **Celî Dîvânî'**ye bırakarak çekilmiştir. Bâzi eski **Tuğra'**ların imzalarında rastlanır. Zâten, Tuğrakeş'lere evvelden "**Tevkî'**" denilmekteydi. — U.D.



Resim: 88 — Şeyh Hamdullah'dan Rikaa' ile yazılmış bir sahife. (Necmeddin Okyay koleksiyonundan).

derece derece inip çıkarak çoğalmaya müsâid ve birbirleriyle az-çok iş-tirâk ve imtizâca kabiliyetli olmaları gözönüne getirilince, İslâm yazılarının hakikî bir cedvelini vermeğe ve namzed bulunduğu istikbâli sınırlamağa fiilen imkân yoktur. Bununla berâber hâricî mevcûdiyet bakımından karşılaştığımız bütün yazı çeşidlerini de mevzûn kalemler ve bedî' kıymetler arasında sokmaya da yer olmadığı söz götürmeyen bir hakîkattir.

Biraz evvel **Şikeste** kelimesini kullanmıştık. Bu, esâsen "kıрма" veya "kırıklı" mânâsına gelen Farsça bir kelimedir ve hangi yazı nev'i ile beraber söylenirse, onun "kıрма" vasfını belirtmiş olur. Fakat, **Kırma** ve **Şikeste** kelimeleri her yerde aynı mânâda kullanılmamıştır.

"Hat ve Hattâtân"ın 255 ve "Die Schrift"ın 226. sâhifelerinde açıklandığı üzere; **Şikeste**, Farslıların mektublarında ve el yazılarında kullandıkları okunması çok zor bir nevî yazının adıdır. Bu tâbir ve yazı bizde kullanılmamıştır. Bu itibarla **Şikeste**'nin (Resim: 87)'de gösterilen **Şikeste Ta'lik**'den başka olduğu anlaşıyor. **Nesih**'de, **Ta'lik**'de **Hurde**, bâzan da **Kırma** tâbirleri kullanılır. **Nesih Hurdesi** veya **Hurde Nesih**, **Nesih Kırması** veya **Kırma Nesih**, **Ta'lik Hurdesi** veya **Hurde Ta'lik**, **Ta'lik Kırması** veya **Kırma Ta'lik** denilir. **Hurde**, yazının küçük eb'adda

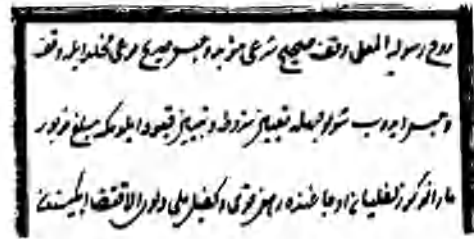


Resim: 89 — Hattat İlmî Efendi'nin Hurde Nesih ile yazdığı bir Kur'an-ı Kerim sahifesi. (N. Okyay koleksiyonundaki aslının eb'adındadır).

ve ince yazıldığına delâlet eder. Kırmâ, karakterinde Kırmâ vasfı olan yazı için kullanılır. Bu prensibi bir yazı nev'inden ayrılan bütün kollar-



Resim: 90 — Kırmâsı çok, Nesih karakterli az bir Nesih Kırmâsı örneği.



Resim: 91 — Kırmâsı çok, Ta'lik karakterli az bir Hurde Ta'lik kırmâsı.

da düşünüp tatbik etmek mümkündür (Resim: 89 - 90 - 91 - 92 - 93).

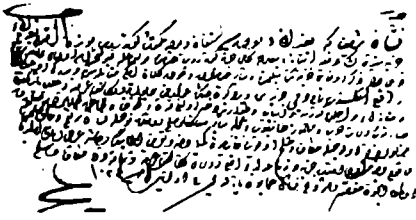
Bizde harf inkılâbından önce, hattatlarımızın meşgul oldukları yazıları bir arada toplamış olan Reisü'l-Hattâtin Akdik merhûmun, aslı Güzel San'atlar Akademisi'nde mahfûz bulunan levhasının bir örneğini\* veriyoruz (Resim: 94). Bu levhadaki

(\*) Aşağıda izah olunacak hatâları dolayısıyla, bu resmi esere koymayıp çıkarmayı düşündük. Ancak, bâzı ansiklopedilerde (Türk Ansiklopedisi'nin "Arab Yazısı" maddesi, Hayat Ansiklopedisi "Hat" maddesi...) ve mecmualarda örnek olarak verilen bu levhanın aynı, üstad Hattat Hâmid (Aytaç) Bey'e de, son yıllarda müteaddid def'alar yazdırıldı ve bu tertip çok yayıldı. Onun için bu hatâyı düzeltmek şart haline geldi:

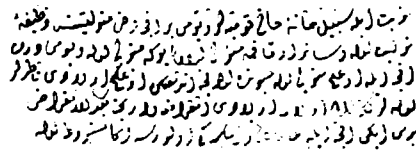
- 4. sırada **Reyhânî** diye tanıtılan yazı **Muhakkak**'tır.
- 5. sıradaki yazı, hiç alâkası olmadığı halde **Muhakkak** olarak gösterilmiştir, halbuki, ince kalemle yazılmış **Sülûs**'den başka bir şey değildir.
- 6. sıradaki **Tevkî'** yazısı, aynı zamanda **Hatt-ı İcâze** olarak tanıtılıyorsa da, hakikatde **Rikaa'** yazısına **Hatt-ı İcâze** denilir.
- 7. sırada iki satır olarak yazılan ve yanlışlıkla **İnce Tevkî'** diye isimlendirilen yazı **Rikaa'**dır ve 13. sırada **İcâze** diye bahsedilen hatla aynı karakterdedir.

Gösterilen diğer yazı nevî'leri doğru târif edilmiştir.

**Aklâm-ı Sitte**'nin bazıları son asırda unutulup karıştırılmıştır, bu levha da o cümledendir. Hüsnühatt'ın, eskiden aynı zamanda bir ilim olduğu ve XVIII. asırdan sonra ilmi veçhesini kaybedip, sâdece san'at tarafının tekâmül ettiği bir gerçektir. Hacı Kâmil Akdik, hattın yalnız san'atını bildiğinden ilminde yanılabilir. Çünkü hatâ insanlara mahsustur. Mahmûd Yazır merhûm da, me'haz olarak Kâmil Akdik'i aldığı için, gerek "Eski Yazıları Okuma Anahtarı"nda, gerekse bu eserinde **aklâm-ı sitte**'nin **sülûs-nesih** hâricinde kalan nevîlerine yanlış örnekler vermiştir. Esâsen, hat hakkında —küçük büyük— eser yazan son devir müellifleri de, bu noktada hep yanılmışlardır (Fatih Devri Hattatları'nda Ekrem Hakkı Ayverdi müstesnâ). Eski bir makalemden, **Muhakkak** bir Besmele'den **Reyhânî Sülûs** diye bahsettiğimi ben de hatırlarım! Ancak, müze ve kütüphânelerde rastladığım Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Karahisârî, Hasan Çelebi, Ağakapılı gibi üstadların **aklâm-ı sitte** örnekleri, bu husustaki müşkülleri halletmeğe yetti. Şu esere konulan (Resim: 81 - 82 - 83) deki nümüneler Şeyh'indir. Aradaki farkları görmek için, (Resim: 94)'le mukayese olunabilir. Maksadımız, kimsenin hatâsını çıkarmak değil, hakk'a ve hatt'a hizmettir. — U.D.



Resim: 92 — Kırması az, İnce Dîvânî karakteri galib Hurde Dîvânî.



Resim: 93 — Kırması galib, Dîvânî karakteri az, İnce Dîvânî Kırması.

yazıların adları satır sırasıyla şunlardır:

1 — Kûfî, 2 — Sülûs, 3 — Nesih, 4 — Reyhânî, 5 — Muhakkak, 6 — Tevkî' (İcâze), 7 — İnce Tevkî' (iki satır), 8 — Ta'lîk, 9 — İnce Ta'lîk (iki satır), 10 — Dîvânî, 11 — Celî Dîvânî, 12 — Rık'a (İzzet Efendi Rık'ası), 13 — İcâze.

Bugün, Güzel San'atlar Akademisi'nde öğretilmekte\*\* olanlar: Sülûs, Ta'lîk ve bunların Celîleri ile Nesih ve İcâze'dir. Bunlardan Sülûs, Nesih ve Ta'lîk elde edildikten sonra diğerlerini de yazmak ve yazı estetiği üzerinde mütâlea ve tedkîka kudret kazanmak imkânı bulunduğundan, bunlar ideal **Kalem Güzeli'**

nin yüksek birer misâli ve san'atın birer ekolü olarak ön safta mütâlea edilegelmiş olduğundan, biz de sözlerimizi bu noktada teksîf edeceğiz.

## B — HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ

Estetik felsefe bakımından ehemmiyetli bir mes'ele teşkil eden bu yeri tâyin edebilmek için; estetiğin, güzellik ve güzel san'atların târiflerini ve çeşidlerini görmek, sonra o yeri araştırmak icâbeder.

### 1 — ESTETİK NE DEMEKTİR?

#### a — Târifler ve Tedkikler:

Mürâaat ettiğimiz eserlerde, estetik kelimesinin muhtelif şekil ve mânâda târif edilmiş olduğunu gördüğümüz için, mevzûu bir sual hâlinde ele alıyor ve ehemmiyetine binâen bu târiflerden birkaçını şöylece sıralıyoruz:

1 — Şemseddin Sâmî Bey'in Fransızcadan Türkçeye çevirdiği Kaamûs'da şunu görüyoruz: "**Esthétique**: Aksâm-ı felsefeden tabiatda veyâhud sanâyideki hüsn ve letâfeti fark ve temyîz etmek hassası. Fenn-i bedâîi'. Güzel şeyi fark etmek. Hüsne mensub ve ri'zteallik." (Sâhife: 770).

2 — Prof. Suud Kemâl Yetkin "Estetik" adlı eserinin başında (sâ-

(\*\*) Merhum Mahmud Yazır, en az yirmi iki yıl önce, bu satırları kaleme aldığı sırada, Güzel San'atlar Akademisi'nde san'at yazılarımız, hem de Halîm Özyazıcı (1898 - 1964) gibi bir üstad eliyle öğretiliyordu ve meraklısı bir hayli idi. Ancak, 1963 yılı başında yaşı haddinden emekliye ayrılan Halîm Efendi'nin, ücretli olarak tekrar devamı için de kanûnî bir formül bulunamadı. Tezyînat Hocalarının da emekliye ayrılmasıyla, 1936'dan beri Akademi bünyesinde faaliyet gösteren "Türk Tezyîni San'atları" Şûbesi, G.S.A. yetkililerince lâğvedildi. — U.D.



## خطوط المخطوطة



بِسْمِ اللَّهِ تَمِثُّ بِذِكْرِ الْجَلِيلِ أَنْتَ سَمِيعُ الدَّعَاءِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَوَّلُ مَا كَتَبَ اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ فَإِذَا كَتَبْتُمْ كِتَابًا مَا كُنْتُمْ فَاذْكُرُوا فَاذْكُرُوا

رَبِّ أَنْزِلْنِي مِنْ لَدُنْكَ مُبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ

قَالَ أَبُو الْمُظَفَّرِ حَبِيبٌ عَلَى الْأَصْبَغِيَّانِ يُخَدِّمُ عَلَى الْإِسْكَانِيَّةِ الْأَفْقَا

أَكْرَمُوا الْأَوَّلَ كَرَّمَ الْكُتَابَ بِمَنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: السِّلَاحُ السِّلَاحُ لَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ وَلَا يَخْلُقُ

قَالَ عَلِيٌّ السَّلَامُ أَحَبُّ الْبِلَادِ إِلَى اللَّهِ مَسَاجِدُهَا وَابْغَضُ الْبِلَادِ

إِلَى اللَّهِ سَوَاقِبُهَا . أَوْصِيَكُمْ بِتَقْوَى اللَّهِ فِي الشَّرِّ وَالْعِلَاقَةِ وَبِقِلَّةِ الطَّعَامِ وَقِلَّةِ الْكَلَامِ وَبِحِرَافَةِ الْمَعَاصِي

وَالْإِنَامِ وَمَوَاطِئِ الضِّيَامِ وَدَوَامِ الْقِيَامِ وَزَكَاةِ الشَّمَوَاتِ عَلَى الدَّوَامِ وَمَصَاحِبَةِ الصَّاحِبِينَ الْكِرَامِ وَخَيْرِ الْكَلَامِ مَا قُلْ دُلَّ

هُوَ الْعَزِيزُ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ الْغَنِيُّ

مَنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ

كُنْتُ الْخَائِجُ إِحْدَاكَ كَامِلُ الْمَعْرُوفِ بِرَبِّهِ الْخَطَّاطُ جَاهِدَ اللَّهُ تَعَالَى وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ

Resim: 94 — Kâmil Akdik'in "Hutut-ı Mütenevvia" levhası.



hife: 1) şöyle târif ediyor: "**Estetik** kelimesi, **kuvve-i hissiye** veya **hassâsiyet** demek olan Yunanca **asthêsis** lâfzından müştak olup, harfiyyen tercümesi lâzım gelse **İlm-i his** demek îcâbeder. Halbuki bugün, **estetik** kelimesi **Güzel'i, san'at ve san'at-kârları mevzû' ittihaz eden** ilme denilir."

3 — Prof. Celâl Es'ad Arseven de San'at Ansiklopedisi'nde (cild: 1, sâhife: 539) şöyle târif etmiştir: "**Estetik** - (Osmanlıca: **bedâyi'** ve **bediyyât**) Yunanca **hassâsiyet** ve **duygu mânâsına olan Esthesis** kelimesinden alınarak bütün Avrupa dillerine girmiş olan bir tâbirdir. **Duygu ilmi** mânâsını ifâde ederse de, bugün, san'attaki güzelliğin mâhiyetinden bahseden ilim mânâsına kullanılmaktadır... Estetiğin bir mânâsı da **güzel ve bedîfidir**."<sup>1</sup>

4 — Nisbeten yeni yazılmış olan Türkçe Sözlükte de (sâhife: 189) şunları görüyoruz: "**Estetik**, güzelliği ve güzelliğin insan zihnindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak alan felsefe kolu olup: mantık, hakîkate ermek için akla nasıl kılavuzluk ediyorsa, estetik de güzeli bulmak için duyguya öylece yol gösterir."

Birinci târifde kelimenin muhtelif mânâları veciz bir sûrette toplanmıştır. Demek ki, estetik kelimesi yerine göre bunlardan birisi karşılığında kullanılıyor. Fakat, üçüncüdeki hasır bunda görülmüyor. Sonra 2., 3. ve 4. târiflerden asıl maksad, estetiğin, güzeli temyiz et-

mek hassası, güzel ve bedîî mânâlarını ifâde olmayıp herhangi bir güzelden bahseden müdevven bir ilim veya felsefe mânâsına kullanılmış gibidir. Fakat, kanâatımızca üçü de üzerinde durulmaya değer. Çünkü hiçbirisi estetiği bize "efrâdını câmi', ağıyârını mânî" olacak sûrette târif etmişe benzemiyor. Çünkü ikinci ile dördüncüde güzel ve güzellik mutlak mânâsıyla alındığından, birinci târife uygun olarak hılkat ve san'at eserlerindeki güzellere ve güzelliklere şâmil olduğu halde, ikinci târif estetiğin mevzûunu yalnız san'at güzelliğine hasrediyor; bu güzelliğin bedîî olanına ve olmayanına şâmil oluyor. İkinci ile üçüncü, estetiğe ilmî; dördüncü ise felsefî bir karakter isnad ediyor. Bu sebeble de aralarında uyuma görünmüyor. Kaldı ki, güzellik mes'alesinin ne ilmî, ne de felsefî bakımdan henüz kat'iyetle halledilmiş olmadığı da mâlûmdur. Bundan dolayı, ikinci ve üçüncü lârifleri yapanların "Bugün estetik şu... mânâda kullanılıyor" demelerinde bir uyuma bulunmaması sebebiyle, bu hükmün ya bir terceme hatâsından veya yanlış anlamaktan doğduğu fikrini veriyor. Bu târiflerden her birinin bir başka telden çalması karşısında zihin tereddüde düşmektedir. **Estetik** kelimesinin Yunanca'da asıl mânâsı **his ilmi** veya **hassâsiyet** veyâhut **duygu** demek olduğuna ve **güzel, bedîî, bedâyi'** veya **bediyyât** karşılığında kullanıldığına ve bedîî güzelliklerin yalnız san'at eserlerine münhasır olmayıp, hılkat (yâni fit-

(1) Bu iki müellif, estetik kelimesini ilk defa Alman Feylesofu Baumgarten'in kullanmış olduğunu kaydediyorlar.

rat ve tabiat) eserlerine de şâmil olduğuna ve güzelliğın, hislerimizden başka nefsânî arzulara, yâhud akıl ve basîrete de mevzû' olabilir çeşidleri bulunduğuna göre, estetik kelimesini ilk kullanan Alman Feylesofu **Baumgarten**'in, bu kelimeyi, hıkat ve san'at eseri güzellikler içinden yalnız hissimizle, belki de sâdece göz ve kulağımızla alâkası olan ve bir bedâati hâiz bulunan güzeli ve güzelliğı kasdederek nefsânî arzulara, akıl ve basîrete taallûk edenleri hâriç bıraktığını ifâde için kullanmış olması aykırı görülemez. Bizde eskiden bu mânâda **Bedîyyât**, **Fenn-i bedî'**, **İlm-i bedî'** gibi tâbirlerle kullanılmış olagelmesi de bu noktayı kuvvetlendirir. Bedîyyâtın yalnız san'at güzelliklerine âid olmadığı ve bundan bahseden fennin tam bir ilim karakterini taşımadığı düşünülürse, dördüncü târifin ötekilerden daha derli toplu olduğu anlaşılır. Ancak, bu târif üzerinde de düşünülecek hususlar yok değildir. Çünkü, güzel ve güzellik gibi **bedî'**, **bedîi** ve **bedâiyi** ve **bedîyyât** kelimeleri de, estetiğı verilen mânâlar bakımından düşünölmeye değır mevzû'lardır. Zîrâ, bu kelimelerin **ibdâ'** ile alâkadar olduğu mâlûmdur. Bu yüzden, eğer **ibdâ'** yalnız **yaratmak** ve **yaratma** diye hakîkî mânâsıyla alınır da **nisbîsi** düşünölmezse, yukarıki kelimeleri **hakîkî ibdâ'** ile vücud bulan hıkat ve tabîat güzelliklerine hasretmemiz, **nisbî ibdâ'** eseri olan san'at güzelliklerini ve bu arada yazı güzelliğını bedîyyât ve estetik dışında bırakmamız, yâhud da hıkat ve san'at güzellikle-

rini ve bunlardaki bedâati müsâvî sayarak hiçbirisini estetiğın yukarıki târifleri içine sokmamamız lâzımgelir. Bu sebeple, ilk nazarda mânâsız gibi görünen bu vaziyeti bir derece daha tahkîk edebilmek için, **ibdâ'**, **bedî'** kelimeleri üzerinde ayrıca durmak gerekmektedir.

— **İbdâ' ve bedî'**: "İbdâ', bir misâli, bir örneğı geçmemiş olan ve bir benzeri bulunmayan bir şey ihtirâ' ve tekvîn etmektir. Nisbî olan ibdâ'lar, azçok bir misâl ile alâkadar olabilirse de hakîkî ibdâ' hiçbir misâl ve asl ile mesbûk olamaz. İşte, böyle bir misâli geçmeden icâd olunan ve bir benzeri bulunmayan örneksiz güzele ve fevkalâde şeye ibdâ' edilmesi veya bedâatle muttasıf olması mânâsına **bedî'** denildiğı gibi, bunu ibdâ' eden ve ibdâ' âdeti olan mübdîa da **bedî'** denir. Her iki mânâ ile **bedî'** denildiğı zaman bir örneksizlik, güzellik ve fevkalâlik mefhûmu vardır. Bununla beraber, her ne olursa olsun, ibdâ' edilmiş olan şeylere **bedî'** demek ancak bir misâli geçmemiş olmak itibâriyle izâfî ve nisbîdir."<sup>1</sup>

Görölüyor ki iki türlü **ibdâ'**, iki türlü **bedî'**, iki türlü **güzel** veya **güzellik** var. Biri, "hakîkî ibdâ' ile vücud bulan ve benzeri olmayan bedî', hakîkî güzel ve güzellik", diğeri, "nisbî ve beşerî ibdâ' ile vücud bulan ve benzeri olan bedî', mecâzî güzel ve güzellik". Estetik; bu iki güzele de, güzelliğı de şâmil bir tâbir gibi görünür. Halbuki üçüncü târifin birinciye şümöl yoktur. Diğır târifler ise bunu da içine alır.

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cilt: 3, sâhife: 2006.

Sonra, **ibdâ'**ı hakîkî mânâsınca "yaratmak" veya "yaratma" ile ifade etmek ve bu mânâca **bedî'**i hilkat eserlerinde mülâhaza etmek her zaman doğru olursa da, nisbî ve izâfî olan san'at eserlerinde bir fevkalâdelik de bulunsa, bunlara ibdâ' ve bedî' isnâdı "benzersiz yapmak" mânâsında doğru olabilir. Maamâfih, tabiatı taklid ile uğraşan veya tabiat eserleri etrafında doğrudan doğruya veya ideal bir nazarla dolaşan güzel san'atlar, hakkında düşünölmeye değer metafizik ayrı bir mes'eledir. Burada şu kadcarcık işâret edelim ki, hakîkî ibdâ'a Allah'dan başkası güç yetiremez. Zîrâ bu, nâmütenâhî ilim ve bütün sebeblere hâkim, üstün bir kudret ister. İnsanlar ise mahdud bir ilim ve kudretle yaratılmış olduklarından dâimâ sebebe ve nihâyet Allâh'a muhtaçtırlar. Bundan dolayı kendiliklerinden bir şey yaratamayacaklarından, hakîkî ibdâ'a da güç yetiremezler. Ancak yaratılmaya sebeb, vâsita ve âlet olurlar<sup>1</sup>. Bunlardaki rolleri nisbetinde nisbî ve izâfî bedâati hâiz eserler verebilirler. Bu eserler ne kadar güzel ve fevkalâde de görünseler, nisbî ibdâ' mahsûlü olmaları îtibariyle, örnek edindikleri tabiî güzelliklerden üstün olamazlar. Halbuki "San'at tabiatı tamamlar" diyen nice feylesoflar gelip geçmiştir. Şâyed, **estetik** "tabiat üstüne çıkan, fıtrat güzelliğine yönelen, hilkate yükselen ideal bir güzellik san'atının yollarını gösteren ilim veya felsefe" demek ise, bu nazarî olarak ne kadar câzib olursa olsun, bunun şimdiye kadar bir susam tânesi, ve-

ya bir anlık düşünme üzerinde bile tatbik edilememiş olduğunu söylemekle iktifa ederiz.

Şimdi bu îzahlarla baştaki târifler gözönüne getirilince, biraz evvel işâret ettiğimiz gibi, estetiği ilim veya felsefe zâviyesinden mülâhaza ettiğimiz zaman; mevzûunu, hakîkî ve nisbî ibdâ' eseri olan güzelere ve güzelliklere teşmil etmek lâzım gelirse de, tabiat ve san'at eserleri içinde estetik olmayan ve **güzel** denilen şeyler ve haller de yok değildir. Meselâ, aklın güzel gördüğü iyilik ve adâlet, nefsanî arzuların hoşlanıp haz duyduğu intikam ve tahrib, sevmek ve sevilme, ilim bellemek, zengin olmak, yeme içme lezzetleri, tabiî ve sun'î güzel kokular, fevkalâde ve içe işleyici de olsalar, hiçbirisi estetik güzellikten sayılmamışlardır. Şu halde "Estetik olan ve olmayan güzel ve güzellik nedir?" bunu ayırdetmeden estetiği târif etmek, veya o târiflerden herhangi bir güzelliği kasdedivermek hiç de ilmî olmaz sanırım. Bu sebeble, güzelin ve güzelliğin de târiflerini yapmak ve yukarıki târifleri ona göre bir daha incelemek zarûreti vardır.

II — **Güzel ve güzellik:** "Hasen, yâni güzel; mûcib-i sürûr ve rağbet olan herhangi bir şey demektir. Hüsün, yâni güzellik, insanın nefsinde müessir olan hâlet-i mahsûsadır. Binâenaleyh hüsün, hadd-i zâtında vâkî bir emir olmakla beraber kıymeti, enfûsî tesirâtı îtibariyledir. Yâni hüsün, istihsâna mukaddemdir. Fakat, tecellîsi onunladır. Bunun için güzel uçtûr: Ya akıl ve

(1) Sebeb, illet mes'eleleri hakkında **te'sîr ve teessür, rûhun mâhiyeti, irâde ve ihtiyâr** bahislerine bakınız.

basîret cihetinden müstahsen veya hevâ (şehvet) cihetinden müstahsen veya his (duygu) cihetinden müstahsendir. Avâm, hüsnü hissiyle ve alekser gözüyle arar. Kur'ân'da vârid olan hüsünler ise ekseriyâ basîret cihetinden müstahsen olanlardır."<sup>1</sup>

Şu halde, estetiğin ele aldığı güzel, sadece his cihetinden beğenilen hakîkî veya nisbî bir bedâati hâiz bulunan ve bizde meftunluk ve hayranlık uyandıran tabîî ve sun'î güzeller olmak lâzımgelir. Lâkin, bu güzelliklerin dış ve iç görünüş cihetinden beğenilen güzelliklerle karıştığı —meselâ bir gülün şekli, rengi, kokusu, tarâveti, hayâtiyeti, yapraklarının yumuşaklığı, bir dost hediyesi olması gibi— şeylerde ve hallerde bulunabileceği düşünülürse, bu çeşitli güzellikler arasından estetik güzelliği başlı başına bir mevzû hâlinde mütâlea ve idrâk etmek ve daha umûmî bir tâbir ile, estetik güzelliği zarîf ve ulvîden, hoş ve mükemmelden, faydalı ve hayırlıdan, çirkin ve fantaziden, hakîkat ve âhenkden, heyecan ve hazzdan ayırd etmek zannedildiği kadar kolay bir iş değildir.

Kaldı ki görme ve işitme gibi diğer hislerimizin bize verdikleri içinde, meftunluk ve hayranlık duyduğumuz güzellikler de vardır. Halbuki estetik ilmi veya felsefesi daha ziyâde göz ve kulakla alâkalı güzellikleri bahis mevzûu eder de, öteki hislerimizin bize verdikleri üzerinde durmaz. Bir çiçek veya kumaşdaki yumuşaklık güzelliği, gö-

nül ferahlatan tabîî ve sun'î kokular, yeme ve içme ve giyinmeden doğan lezzetler ve hoşlanmalar şimdiye kadar onu alâkadar etmemiştir. Acabâ ne için? Bundan başka, güzel dediğimiz şeylere herkes bakar veya dinler, bir şeyler sezer ve beğenir. Fakat bu sezme ve beğenmeler indî olmaktan ileri geçmediği takdirde, bunlara veya alâkalılarına kendiliğimizden bedîî güzel veya güzellik damgası vurup da, estetik ilim veya felsefesine mevzû' yapabilir miyiz? Yapamazsak o mevzû' nasıl bir güzel ve güzellik olmalıdır? Müşahhas ve münferid mi? Zâtî ve mücerred mi? Mukayyed veya mutlak mı? Süje mi? Obje mi? Hepsi mi? Bunlar arasında yâhud bunların ilerisinde veya gerisinde bir şey mi?

Gerçi, "tabiat veya san'at vergisi güzelliklerin temâşâsında sâkin bir sevgi, derûnî bir beğeniş ve içe işleyen bir zevk bulunur"<sup>2</sup>. Lâkin bu güzelliklere diğer hislerimizden, nefsânî arzulardan, akıl ve basîretten, veya tedâî yoluyla hayâl ve hâfızadan bâzı güzellikler de iştirâk veya müdâhale ederek bize tesir etmiş oldukları takdirde, bu gibi tesirlerin saf bir estetik güzellik olduğunu nasıl iddia veya temyiz edebiliriz? Böyle karışık mevzûlar ve haller karşısında estetiğin konusu olan bedî' güzelliği ve bunun mümessili olan bedî' güzeli kavrayıp idrâk etmek zannedildiğinden çok çetin bir mâhiyet arzeder. Nitekim, târih boyunca, müşâhedeler gibi hükümler de yer yer ve zaman

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cild: 1, sâhife: 726.

(2) Estetik Târihi, "Eflâtun" bahsi - sâhife: 11.

zaman değişmiş, fikirler arasında derin ihtilâflar baş göstermiş ve estetiğe ilmî bir karakter verebilmek için çeşitli tedkik usûllerine gidilmiş, müşâhede ve tecrübelerin üstünde felsefî çalışmalara baş vurulmuştur. Bu sebeble yukarıki târifleri kavramak, doğrusunu ve eğrisini ayırmak ve "estetik nedir?" suâlini cevablandırabilmek için, güzel ve güzellik üstüne felsefî nazariyeler hakkında da bilgi edinmiş bulunmak şart olduğundan, Prof. Suud Kemâl Yetkin'in "Estetik Târihi"ndeki nazariyelerden mühim olanlarını kısaca kaydediyoruz.

### III — Güzel ve güzellik nazariyeleri:

1 — Eflâtun'a göre: "Güzel başlıca iki türlü düşünülebilir: Husûsî ve münferid güzel, bizâtihi ve mücerred güzel. Husûsî ve münferid güzel, husûsî hayırdır ki maksada uygunluk, fayda, zevk ve tenâsüble ifâde olunur. Bizâtihi güzel de bizâtihi hayırdır ki, hiçbir husûsî şey onu tam sûrette târif edemez" (sâhife: 11). Eflâtun, bütün güzel san'atları birinciye idhâl eder ve şu mühim noktayı ihtâr eyler: "Güzel san'at dediğimiz şeylerin hepsi fânî ve birer gölge gibi olan eşyânın gölgesidir. San'atkâr, edindiği hayâllerin sûretlerini taklid ile uğraşan ve böylece kendini ve cemiyeti avutmakla geçinen ferdler ve zümrelerdir. Hakîkî san'atkâr odur ki, fânînin arkasında gizlenen (mutlak) ebedî ve ezeli güzeli gösterebilsin" (sâhife: 12-13).

Bu ifâdeye göre, güzel san'atlar ve estetik güzellikler Allâh'a yükselmeye birer yoldur. Bu yoldan kayan san'atkârlar, küçülür ve rûhen alçalırlar; hem kendilerini, hem cemiyeti bozarlar.

2 — Aristo'ya göre: "Güzel iki bakımdan tedkik olunabilir: Süje (enfüsî), obje (hâricî). Süje bakımdan güzel; bilmeyi sevmek duygusuna âittir. Obye bakımdan güzel; nizâmî tenâsüb ve tenâzuru, muayyen hudûdu hâiz olmalıdır" (sâhife: 15). "Güzel, büyüklükle birleşen nizamdır" (sâhife: 18). Aristo'ya göre san'atkâr, tabiatın bir mukallididir. "Fakat tabiatdan maksad, tabiatın üzerindeki ideal güzelliktir"<sup>1</sup>.

3 — Plotinos'a göre: "Güzel; tenâsüb değil, tenâsübe parlayan bir şeydir. Güzel, maddeye tahakküm eden ve onu kendi birliğine tâbî tutan sûrettir. Güzel, rûhun bedende, zekânın ruhda, Allâh'ın zekâda görülmesidir" (sâhife: 25).

4 — Augustinus'a göre: "Güzelliğin mâhiyeti birliktir. Nizam ve uygunluk bu birliğin zarûrî şartlarındandır. Fakat, bu güzel, hislerle idrâk olunmaz. Hisler, ona varmak için rûhun kullandığı vâsıtalardır. Kendi kendine vâir olan güzellik dikkate alınınca rûhun tasavvur ettiği bir kanundur. Bu kanun birlik sûretinde görünür. Bu kanun bizzat Allah'dır. Mutlak güzellik olan Allah, dünyadaki bütün güzelliklerin kaynağı ve prensibidir" (sâhife: 34).

5 — Thomas'a göre: "Güzellik eşyâdadır. Eşyâdaki güzellik bir

(1) San'at Ansiklopedisi - cild: 1, fasikül: 5, sâhife: 539.

şuurda nev'î şahsına münhasır bir intibâ uyandıran veya uyandırabilen bir ışıktır. Güzellik obje ile süjenin arasındadır. Birinin diğerine olan sıkı münâsebetinden hâsıl olmaktadır" (sâhife: 39).

"Güzelliği vücûde getiren yalnız nizamdır. İster tabiatda olsun, ister san'atda, güzellik; nizam, tenâsüb ve zekânın eseridir. Güzellik, mütenâsib kısımlar üzerinde sûretin parlamasıdır. Sûret ne kadar parlak olursa intibâ da o nisbette zevk verici ve tam olur. Güzel, hoş giden şey değil, temâşâsı hoş giden şeydir" (sâhife: 42).

6 — Croussaz'a göre: "Güzellik izâfîdir. Yâni güzel mutlak değil, ferdlerle berâber değişmektedir. Birçok güzellikler vardır. Hepsı birer realitedir, hâricî bir hakîktir ve hepsi bir rûhî vâkıya tetâbuk etmektedir. Güzelliğin tenevvüüne sebep, onu temâşâ edenlerin başka başka oluşudur" (sâhife: 46). "Sebebin büyük bir kısmı kendimizde olduğu halde bütün bir tesiri yalnız objeye atfederiz" (sâhife: 47).

7 — Râhib Dubos'a göre: "His, san'atda gözeteceğimiz yegâne rehberdir. Fikir, zekâ bunun üzerinde sonradan hüküm verir. Herkesin hissi vardır. Bir cemiyet hislerinin güzel dediği güzeldir. Her san'atın diğerinden ayrı husûsiyeti vardır. Meselâ, resim mekânla, şiir ve mûsikî zamanla tâyin olunur." Dubousse, san'atı bir oyuncak veya yalan telâkkî eder. Bütün modern nazariyelerin habercisidir (sâhife: 50).

8 — Hutcheson'a göre, güzellik üç bakımdan mülâhaza olunur: "Bi-

rincisi, **güzel** fikri bilâ-vasıtaadır. Yâni teemmül ve istihsal mahsûlü değildir. Güzellik, görünür görünmez bize tesir eder. En tam bilgi, bu hazza hiçbir şey ilâve etmez. Güzelliğin rûhumuzda uyandırdığı fikirler kendiliğinden ve dolayısıyla hoşumuza gider. Menfaat ve zarar düşüncesi bir şeyi bize hoş buldurmaz. Güzeli güzel olduğu için severiz" (sâhife: 60). İkincisi, "Bizde terbiye, alışkanlık ve taklîde tekaddüm eden tabîî bir idrâk melekesi, bir güzellik duyumu vardır. Güzel hissi, diğer hislerden ayrıdır" (sâhife: 61). Üçüncüsü, güzelliğin neden ibâret olduğu meselesinde şöyle der: "Bir şeyin bulunmasıyla o şeyi güzel yapan şey vahdettir. Bizde güzellik fikrini uyandırmaya en kabiliyetli olan şekiller, kendilerinde, birlikle değişikliği birleştiren şekillerdir" (sâhife: 63).

9 — Kant'a göre: Kant güzelliği keyfiyet, kemiyet, cihet ve sebep bakımlarından tedkîk eder. "Keyfiyet bakımından; bedîî zevk hükmü, hisden evvel, hoş hükmü sonradır. Kemiyet bakımından, güzellik serbest ve tabî' olmak üzere ikidir. Bedîî zevk serbest güzelliştir. Husûlû hiçbir kayd ve şarta tâbî' değildir. Ferdî olmakla berâber küllîdir. Tâbî' güzellik şu veya bu şart ile veya mantık yoluyla idrâk olunur. Cihet bakımından; güzellik hazzı, muhayyile ile müdrike arasında kurulan âhenkli bir oyunun netîcesidir. Sebeb bakımından; güzellikte gâye, iyilik, maksada uygunluk ve fayda gibi duyguların ve mefhumların rolü yoktur". Hulâsa, Kant'a göre güzellik, mefhumuz, külliye hoş giden şeydir (sâhife: 101 - 108).

10 — Fechner'e göre: Tecrübî estetik bununla başlar. Bu feylesof, güzelliğin objektif unsurunu nazarî olarak tâyine çalışmanın imkânsızlığına işâret ettikten sonra, faraziye-leri bırakıp doğru müşâhedelere ve tecrübelerine dayanmıştır. Müşâhede bize şunu öğretmiştir ki, derhal hoş gitmek kalitesini yüksek derecede ve oldukça saf olarak hâiz olan şey, güzeldir. Demek oluyor ki güzel, esâsında bir zevk ve haz duygusudur. Fakat, zevk ve haz duyguları psikolojik hâdiselerdir. Bu sebebdan dolayı onları psikolojik usûllerle tedkîk etmek lâzımdır. Bu usûller: Seçme, hazırlama ve yapma ve evde kullanılan eşyânın tedkîki usûlleridir. Bedî'î hissin ve hükümün ne olduklarını anlamak için idealist estetik gibi karışık şeylerin, güç san'at eserlerinin tedkîkinden hareket etmek deliliktir. Bütün bu şeyler, bütün bu eserler, sonunda; çizgi, renk ve zaman parçaları gibi çok basit ve fakir unsurlara ırcâ' olunmuştur. Sayısı mümkün olduğu kadar çok olan orta bilgili bir zümrenin takdirlerine tâbî' tutulması lâzımgelen unsurlar bunlardır (sâhife: 181).

11 — Lipps'e göre: "Bedî'î realiteyi, tek başına şekle âid prensiblerle, yâni değişiklikde birlik ve monarşik tâbiyyet prensibleriyle ızah etmeye imkân yoktur. Bedî'î nesnede duyulur unsur dâimâ psikolojik bir iç'in sembolüdür. Bu unsur onunla canlanmış, ruhlanmıştır. İşte ancak bu sûrettedir ki, şekil bedî'î bir kıymet taşır. Bu rûhânî prensip, benlik hissinin eşyâya ızâfe edilmesidir" (sâhife: 212).

12 — Véron, Jean Marie Guyau ve Lalo gibi daha bâzı feylesoflar da, güzelliği tecrübe yoluyla anlamaya çalışmışlardır.

13 — Prof. Celâl Es'ad Arseven de, San'at Ansiklopedisi'nde şöyle der: "Nazarî estetik ilk önceleri modernler tarafından çok ihmâl edilmişti. On sekizinci asırda, P. André 1741'de neşrettiği "Güzel Hakkında Bir Tecrübe" isimli kitabında esas doktrin olarak (ordre) düzeni ve tabiatdaki hendesîliği kabûl etmiştir. Bununla berâber, dış güzelliğin rûhun yaşamasından intişâr ettiği netîcesini çıkarmaktadır. Daha birçok felsefeciler de estetik hakkında muhtelif fikirler yürütmüşlerdir" (sâhife: 539).

#### **b — Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkidi:**

Güzellik mes'elesi beşer zihnini târih boyunca işgal eden bir dâvâ olmakla berâber yukarıki hulâsalar-dan anlaşıldığı üzere güzeli ve güzelliği anlama ve anlatma mevzûunu ilk defa Eflâtun ele almış, ondan sonra gelen birçok feylesoflar da birbirinden farklı fikirler ileri sürmüşler, bir kısmı kendi felsefî sisteminin îcâbı olarak bâzı mebde'lerden, bir kısmı da tabiat ve san'at eserlerinden yürüyerek, bâzısı güzelliği objede, bâzısı süjede, bâzısı her ikisinde, bâzısı ikisinin birleşmesinde, bâzısı hakîkî, bâzısı ızâfî görmüş ve böylece estetik metafizik, psikolojik, fizyolojik, filozofik, içtimâî ve târihî, nazarî, tecrübî ve modern kısımlara ayrılmıştır.

Bütün bu feylesoflar, birçok noktalarda birleşmiş görünmekle

berâber, çarpıştıkları ve ayrıldıkları ehemmiyetli noktalar da yok değildir. Bu fikirler ve kanâatler kısmen doğru olabilir. Fakat kanâatimizce hiçbirisi dâvâyı halletmiş görünmüyor. Böyle bir beraberlik mevcut olsaydı, nazarî ve tecrübî yollara sapmaya ve modern usullere baş vurmaya lüzum ve hâcet kalır mıydı? Nazarî sistemin en kuvvetlisi görünen "Kant" sistemi, nihâyet objeden tecerrüd ederek güzelliğin mihrâkını muhayyile ile müdrike arasında bir oyunda görüyor. Fakat, bu oyunun illetini gösteremediği için tahminciliğe kaçıyor ve sistem de kendi kendisini yıkıyor. Tecrübî sistemin kuvvetlilerinden görünen Fechner yolu da fakir unsurlardan zengin bir bütünün, çizgiden fevkalâde güzellik, (1 = . + . + .) in nasıl vücut bulduğunu (tesir ve teessür bahsine bakınız) îzah edemiyor. Kaldı ki, bir şeyin beğenilmiş olması o şeyin güzel olması için yeter illet olamaz. Çünkü, bir şeyi beğenmek, takdir etmek, "güzeldir" demek başka; bunun hâricî realiteye uygunluğunu tâyin etmek başka; güzeli ve güzelliği anlamak da başkadır. Herkes güzeli tanır, bunda şüphe yoktur. Asıl dâvâ ise o tanınanı anlamaktır. Bütün ihtilâflar da bundan doğmaktadır. Bu îtibarla bu mevzûdaki şu veya bu fikre ilim veya felsefe damgası basırmakla, onun, o kudret ve karakteri hâiz olması îcâbetmez.

Bilindiği üzere, hislerimizin işi, dıştan aldıkları ihtizazları sinir seyyâlelerine vermek, bunların da vazîfesi aldıklarını dimağ merkezlerine ulaştırmakdan ibârettir. Bedîî zevk ve idrâk ise, merkez organla-

rında daha doğrusu bunlar vâsıtasıyla ل (ben) de vukua gelen bir şuur hâdisesi, rûhî bir oluşturdur. Bu ise, yaşanılan bir güzelliştir. Asıl dâvâ ise, dış realitedeki güzel dediğimiz şeydeki güzelliğe nâzırdır. Halbuki, ihtizazlarda şuurun bulunmadığı da muhakkaktır. Bu sebeple, ihtizazlarla alınan intibâın, şuûra mal olurken araya hayâl veya hâfıza veya vehimden doğan bâzı parazitlerin müdâhalesi bulunup bulunmadığını ne ile kestirebiliyoruz? Her idrâk olunanın behemahal hâricî bir realiteye tekabül etmesi ve tekabülü hâlinde intibak edivermesi zarûrî olsaydı, dünyâda cehle, yalana ve aldanmaya yer kalır mıydı? Dolayısıyla, burada bütün o feylesoflara şu suâlî sormak zihne geliverir: "Limonu görünce veya adını işidince ağzımızın sulanması gibi, bir eser görünce, kafamızdaki mükteseb duygu ve bilgilerimizin tedâîsi ile bizde ânî ve serî bir zevk ve idrâk hâsıl oluyor da —derecesi ne olursa olsun— buna, ihtizazlardan şuûra geçen, objeden gelme, serbest, saf, mefhumsuz gerçek bir estetik güzellik zevk ve idrâki duyuyorsak, bununla kendimizi kısmen olsun aldatmış olmuyor muyuz? ihtizazlardan gelenle tedâîlerden geleni bize o anda temyiz ettiren nedir?"

Onun için, gerek nazariyeciler ve gerek tecrübeciler obje ile süje arasında bir intibak, idrâk ve idrâk edilen arasında bir tesâdüf ve birlik aramak lüzûmunu duymuşlar; kimisi, güzelliğin hislerle idrâk edilemeyeceğine, güzellik hissinin ayrı olduğuna; kimisi âhenkli oyuna, ki-



misî bir topluluğun hükmüne ve şâhidliğine uymayı zarûrî görmüş, bu sûretle güzelin ve güzelliğin anlaşıldığını sanmışlardır. Bu yüzden, ne nazarî, ne de tecrübî estetik, başlı başına bize matematik, kimyâ, fizik, mantık gibi müsbet ve kat'î bir netîce va'd edemediği halde; estetiğe, yukarıki târiflerde görüldüğü gibi ilim karakteri isnad etmek kanâatimizce doğru olmasa gerektir. Bizde eskiden buna mârifet ve yâ fen denilir ve böyle demekle, müsbet bâzî hakikatların mevcut olmasına rağmen, mevzûun bütünüyle bir kanun hâline henüz gelmemiş olduğunu anlatmak istenirdi.

Gerçekten, estetik tedkikler gerek metafizik ve psikolojik ve gerek fizyolojik ve filozofik bakımlardan mütemâdiyen değişmekte olduğu halde, on sekizinci asırda başlayan ve "modern estetik" diye kitablara geçerek zamânımıza kadar sürüp gelen fikir ve kanâatlerin, bugünkü yeni fizik ve fizyoloji ve psikoloji ile, Einstein ve ruh nazariyeleri karşısında yeri kalmamış olduğundan, "modern estetik" tâbiri de artık mânâsını değiştirmiştir. Bugünkü anlayışa göre **"estetik", tabiat ve san'at eseri güzellikler içinden hissimize yerleşen bedîî güzel ve güzelliğin mâhiyetinden bahseden ve tecrübe ve nazariyelerden faydalananak felsefî idrâke yol açan ve bu sûretle san'atın inkişaf ve tekâmülü imkânlarını arayan bir sistemdir.**

Bu sisteme göre; ne hilkatte, ne de san'atta, güzel ve güzellik tek bir varlık değildir. Onun için, her san'atın kendine mahsus bir mevzûu ve onunla mütenâsib has bir estetiği mevcuttur. Bu estetiği obje-

de tahakkuka dayanan husûsî bir tekniği, muayyen metodları ve prensipleri, bunları îzah eden kanunları ve nazariyeleri, müşâhede usulleri ve tecrübe yolları, idrâk şartları, anlama ve anlatma şekilleri vardır. Bu îtibarla her san'atın ve her güzel san'atın birbirinden ayrılan husûsiyetleri ve mümeyyiz fârikaları olmak zarûrîdir. Onun için, birisini bilmek diğerini bilmeyi îcâb ettirmez. Fakat, imkân nisbetinde yardımcı olabilir. Daha ötede diğer birisiyle bâzî noktalarda birleşerek, felsefî idrâke yükselmeye yarar imkânlar verebilir. Böylece, tabiatdan, hayattan, diğer san'at eserlerinden yardım isteyebilir; mimarlık, ressamlıktan, heykeltıraş da bunlardan san'atı lehine faydalanabilir. Böyle olmakla beraber, resim estetiği müzik estetiğini, bunlar şiir veya raks estetiğini, sonuncular da yazı estetiğini öğretmez ve anlatmaz. Belki bâzî yerlerde ve hallerde benzetme ve temsil yollarından yardımcı olabilir. Bu sebeple, isâbetli bir estetik ilim veya felsefesine yükselmek için, yalnız nazariyelere bağlanmak kadar tecrübelerle bağlı kalmak da hatâlıdır. Çünkü tecrübeler üstüne çıkmayan, nazariyelerden faydalanmasını bilmeyen san'at eksik kalır, realiteleri değiştirebilecek bir san'at, tecrübelerin üstüne çıkmak zorundadır. Bu hususta tek yol, geçmişin ve günün bilgi ve tecrübelerini birleştikleri noktalarda alıp, ayrıldıkları cihetleri tecrübeler ve nazariyelerle mütâlea ederek yeni îzah ve ikmâl imkânları arayıp bulmaktır.

Bunun için, bu sistemin en ayırıcı vasfı, realite ve tecrübelerden

ilmî ve felsefî nazariyelere yükselmek, san'atın ileri inkişafı bahsinde diğer müsbet ilimlerden faydalanmasını bilmektir. Objeden süje-ye, aşağıdan yukarıya geçmek, fenden ilme, ilimden felsefeye giden basamaklar çıka çıka, tabiat ve hayat kanunlarına intibak ede ede san'at tatbikatı içinde kıvâmını bulmuş felsefî araştırmalarla daha ileri bir tekâmüle yükselmektedir. Her kademede insan duygu ve bilgisinin, zekâ ve faâliyet kudretinin muayyen bir seviyesine, bu veya şu çaptaki bir topluluğa hitâb edebilecek yeni bir oluşa yükselmektir. Çünkü insanlar, beden cihetinden olduğu kadar, rûhî hayat ve faâliyet bakımından da birbirlerine benzemeyen, doğuştan kazanılmış o kadar husûsiyetleri hâizdirler ki; bunları nazara almadan, müşâhedeleri bu husûsiyetlere göre ayarlamadan, şu veya bu güzeldeki güzelliği anlatmaya çalışmak ve böyle ayarsız ve kontrolsüz müşâhede ve anlamalardan, obje nâm ve hesâbına indî hükümler çıkarmak isâbetli bir hareket olamaz. Piyano çalmasını bilmeyenden bir şarkı çalivermesini istemeğe hakkımız olmadığı, saatimizi kunduracıya tâmir ettirmek aklımızdan geçmiyeceği gibi, bir müzisyenden bir resim güzelliğinin îzâhı istenemiyeceği şüphesizdir. Bunun gibi, saz estetiği ile söz estetiği, resim güzelliği ile yazı güzelliği anlaşılabilir. Birinin gerektirdiği müşâhede ile diğerinin zevkine erilmez. Şurada ve şu zamandaki toplum vicdanının şu veya bu san'at eserine âid zevk ölçüleri ve kıymet

hükümleri, başka bir toplumun vicdânı ve zamânı için, şaşmayan ölçüler olamaz. Eğer güzel ve güzellik dediğimiz şe'niyet (yeniden oluş), objede mevcut bir realite ise bu, süjelerin nisbî ve izâfî olan şe'niyet hükümlerine tâbî' bir şey olamaz. Bu sebeple, şimdiye kadar ne nazariye ve tecrübecilerin, ne de eski ve yeni modern estetikçilerin el sürmedikleri yazı güzelliği hakkında da arzettiğimiz yukarıki mahzurlar, itirazlar ve mülâhazalar bahis mevzûu olabileceğine göre, bizim için yapılacak ilk iş, "Güzel san'atlar nelerdir? Yazı san'atı bunlardan mıdır? Bunlar arasındaki mevkî ne olabilir? Yazı güzelliğini idrâk için zihne nasıl bir yol açmak icâbeder?" suallerini cevablandırmak olacaktır.

## 2 — GÜZEL SAN'ATLAR NELERDİR?

### a — Târif ve İzah:

"Güzel san'atlar; edebiyat, müzik, resim, heykel, mîmarlık ve tiyatro gibi insanda meftunluk ve hayranlık uyandıran san'atlar ki gerçekleştirdikleri eserler ancak, hayat ve tabiatın ince bir duygu ve üstün bir sezgiye dayanan ayrı bir görüşle görülebilmesiyle meydana çıkarlar"<sup>1</sup>.

Felsefe ve estetik târihinde çeşidli tertiplere uğramış olan güzel san'atlar, Hegel'e göre sırasıyla: "Mîmarlık, heykeltraşlık, resim, müzik ve şiir olmak üzere beştir. Bu tertibde, san'atın mîmarlıktan şiire doğru yükseldiği, maddenin hafiflediği, rûhun derinleştiği, maddenin

(1) Türkçe Sözlük - sâhife: 218.

rûha doğru bir yükselişi görülür"<sup>1</sup>. Bu yükseliş, insan rûhündaki tekâmül seviyelerinin birer ifadesi bulunması îtibâriyle dikkati çeken bir mâhiyeti hâizdir. Irâdesiyle madde- den tecerrüd etmesini bilmeyen ve tecerrüd edemeyen bir ruh, madde- nin emri altında kalacağından irâdî tekâmüle eremez. Bilgi ve duygusu- nu fiilî ve amelî ve güzel bir sû- rette tatbik etmek demek olan san'at lehinde, maddeyi emri altı- na alamıyacağından güzel san'at seviyelerine de yükselemez. Halbu- ki güzel san'atların ve hattâ umû- mî olarak san'atların asıl hedefleri, ruhlara maddeden irade ile sıyrıl- mayı ve ona dönüp daha ileri ib- dâ'lar ve gayeler lehinde emri altı- na almayı öğrenerek irâdî tekâmü- lün yollarını açmak olduğundan, beşer rûhu ideal güzelliklere ve me- tafizik estetiğe ne kadar vâkıf olur- sa, ibdâ' kudreti o kadar hareketli, velûd ve maddî eşyâyı emrinde kul- lanmak melekesi; daha ileri gaye- lere çevrilmek imkânını kazanaca- ğından, gerçekleri yeni yeni ibdâ'- larıyla değiştire değiştire, ferd ve cemiyet hayatının yükselmesine ve olgunlaşmasına daha iyi hizmet et- miş olur.

Yukarıki tertîbe sonradan tiyat- ro, raks ve son zamanlarda fotoğraf alma ve renk verme gibi bâzı san'at- lar da katılmış ve fakat **hat san'atı**- nı bu tertîbin neresine koymak ge- rektiği hakkında ne Garb'da, ne de Şark'da esaslı bir fikir ileri sürülmüş değildir. İslâmiyet'in zuhûruna ka-

dar geçen medeniyetlerde, bugün- kü anladığımız mânâda yazı güzel- liği diye bir şey bilinmediğinden, ona san'atda bir yer aramak da dü- şünülmemiştir. İslâmiyet'in zuhûrun- dan sonra da Garb'da, güzel yazı karşılığında kullanılan **Calligraphie** ve bunun bâzı yazılarda görülen tezyînî şekilleri, târih boyunca, mî- mârî tezyînât arasında resmin bir şu'besi olarak mütâlea olunmuş ve yazma değil, resmetme bakımından değerlendirilmiştir. Gerçi gotik ya- zılarda, majüskül harflerde ve umû- miyetle yazı kullanan milletlerin el yazıları arasında, hafif kaliteli bir hoşâ gitme karakteri gösterenler vardır. Fakat, estetik bakımdan bir fevkalâdelik arzetmediklerinden, zi- hinleri meşgul etmemiş ve güzel san'atlar arasında bir yer ayırmak; dün de, bugün de bahis mevzûu ol- mamış ve olmamaktadır.

#### **b — Hat San'atı da Güzel San'atlardandır:**

Lâkin hat san'atı, İslâm'da hem mümtâz bir ekol ve estetik, hem de bir kıymet hâlini aldıktan sonra, yer yer ve kol kol inkişaf ve tekemmül ederek hâiz olduğu fevkalâdeliğiyle güzel san'atlar arasındaki yerini fiilen almış bulunduğu halde, bu- nun farkına varmayanlar veya varıp da kötü bir maksad güdenler, "Garb târihçilerinin âdetlerine uyarak, bun- lara da **mîmârî tezyînât** deyip geçi- vermişlerdir"<sup>2</sup>.

Gerçi, **Kûfi**, **Sülûs** ve **Ta'lik Ce- lî**'leri ve **Müsennâ**'ları gibi âbide ya-

(1) Estetik Târîhi - sâhife: 127.

(2) Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu İlâhiyat Fakültesi Mecmuasındaki makalesinde bu noktayı bu cümlesiyle tebârüz ettirmiştir.

zısı olarak kullanılan ve bu sûretle mîmârî tezyînat arasında da yer almış olan yazılar yok değil, çoktur. Fakat, bunların mîmârî tezyînatda kullanılmaları, güzel yazının mîmârî tezyînatdan olmasını gerektirmez. Mushaf'lar, cüz'ler, Hilve'ler, kitaplar, murakka'lar, kıt'alar, meşkler, fermanlar, i'lâmlar gibi nice mevzûlarda yer almış nice yazı çeşidleri ve güzellikleri vardır ki, bunların mîmârî tezyînatla hiçbir münâsebetleri yoktur. Bir karikatürü, bir müzik parçasını, bir piyes veya şiiri bu haysiyetleriyle mîmârî tezyînatdan saymak aklımızdan geçmediği gibi, güzel yazıyı da nev'i ne olursa olsun bu estetik haysiyetle mîmârî tezyînatdan saymak ve mîmârînin veya resmin bir şû'besi gibi mütâlele etmek, haksızlık olur. Dolayısıyla, ne bunlara, ne de bunları bize sağlayan hat san'atına lâayık oldukları yerin garb kitaplarında ve güzel san'atlar arasında şimdiye kadar verilmemiş olmasını güzel yazıya değil, bunu takdîr edemeyenlere âit bir eksiklik olarak anlamak, ilim ve hakîkate daha uygun olur.

Yukarıda estetik husûsiyet bahsinde geçen îzahlarımız ve **Hat san'atının fârikaları** kısmında arzedeceğimiz hususlar gözönüne getirilince; hat san'atına, güzel san'atlar arasında yer vermenin zarûrî olduğunu takdîr etmek müşkül olmaz. Gerçi, yazı estetiği ile ciddî sûretde meşgul olmak lüzûmunu duyan bâzı âlim ve san'atkârlar bu san'ata resimle mûsikî arasında yer

vermişler, resimden üstün ve müzikden geri görmüşler; fakat, bunu doğru görmeyenler, "Yazı, nev'inde tek bir san'atdır" demişlerdir ki<sup>1</sup>, kanâatimizce doğrusu da budur. Ehemmiyetli olan bu noktanın îzâhını ayrı bir bahse alıyoruz.

### c — Hat San'atı Nev'inde Tekdir:

Eflâtun ve Aristo gibi eski feylesoflar "san'atın temeli takliddir" demişlerdir. Nitekim Feylesof Dubos bunu şöyle anlatır:

"San'atkârlar, hakîkî ihtiraslar uyandıracak objelerin taklidleriyle bizde sun'î ihtiraslar uyandırırılar. Taklid edilmiş objenin uyandırdığı intibâ, hakîkî objenin uyandırdığı intibâdan ancak şiddet îtibârıyla farklıdır. Taklid, taklid edilen objeden dâimâ zayıf sûretde müessir olur. Bu sûretle, san'atın bize arzettiği taklidler, şiddetçe asıllarından daha az tesir ederler"<sup>2</sup>.

Gerçi, san'at "bir şey, olduğu gibi veya olması lâzımgeldiği gibi yâhud san'atkârın yaşadığı gibi izhârîdir" ve "san'atın hakîkî hedefi realitenin değiştirilmesindedir"<sup>3</sup> deniliyor. Fakat, bu sözler, yukarıki hükme aykırı değildir. Çünkü, bunların her birinde bir asıl gözetilmiş ve bunun üzerinde veya etrâfında dönüp dolaşılmıştır. Bundan dolayı, böyle bir asıl yoksa san'atın da konusu yoktur, konu yoksa san'at da yoktur. Onun için san'at hangi mânâda alınıralsa alınsın, gayesi ne olursa olsun, onda bilerek veya bilme-

(1) Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu İlahiyat Fakültesi Mecmuasındaki makalesinde bu husûsu kayd ve tercîh eder.

(2) Estetik Târîhi - sâhife: 50.

(3) Altın Zincir - sâhife: 8-9.

yerek ne kadar ifrâta veya tefrîta düşülmüş bulunulursa bulunulsun, hepsinde tabîatda veya hayatda mevcut bir aslın etrâfında döner dolaşır, bununla bağlı bir san'at eseri de, değerini o asla bağlılığı nisbetinde kazanır. Şiir gibi maddeden uzaklaşan ve ruhlaşan san'atlar da, bu esastan hâric değildir. Yazıya gelince; onda, diğer san'atlarda görülmeyen bir husûsiyet vardır. Bu husûsiyet, ruhtan doğan ve tabîatın üstünde bir fitrat karakteri arzeden fevkalâdeliğidir ki, bunun bir benzerini diğer san'at eserlerinin hiçbirisinde görmeyiz. Birçoklarına garib gelecek olan bu nokta, **San'atın mümeyyiz fârikaları** bahsinde etraflıca îzah olunacaktır. Burada, mevzûumuz bakımından îzah için, yazının meşhur bir târifi ile yazmanın iki esaslı safhasını gözden geçirmek lâzımdır.

Önce târifini görelim:

الخط هندسة روحانية ظهرت بالآلة جسمانية

"Yazı; cismânî âletlerle meydana çıkan rûhânî bir hendesedir"<sup>1</sup>. Her güzel yazıda bu hendesenin hâş bir misâlini buluruz. Bunun nasıl zâhir olduğuna dâir **Yazının doğuşu** bahsinde etraflı îzahlar gelecektir. Bu târifi, yazma bakımından iki safhada mütâlea edelim.

**Birinci safha:** Yazının maddî hendesesiyle alâkalı olan ve ilk unsurları teşkil eden çizgileri ve bunlarla yapılan şekilleri herkes gibi hattat da, önce kısmen tabîatdan ve eşyâdan, kısmen yazı çeşidleri ve örnekleri üzerinde mütâlealardan, kısmen bir meşk üzerinde pratik

veya teknik çalışmalardan toplayarak beller. Zihnine nakş ve hâfızasına mal eder. Fiilen yaza yaza san'atlaşmaya başlayan rûhu, iç organlarını kendi âleminde gizliden gizliye —bal arısının kovanında petek yapması gibi— fitrî ve tabîî bir sûrette işleye işleye, yazının rûhî hendesesi içinde kaynaşır gider. Bu hal devam ettikçe olgunlaşma da devam eder. Bu safhanın, diğer san'atları kazanmaktan pek farkı yoktur.

**İkinci safha:** Lâkin eline kalemi alıp da artistik yazmaya geçince, artık, tabîat ve eşyâdan, hayâtın herhangi bir tezâhüründen, örneklerden, meşklerden hiçbirisinin taklîdini hedef edinmeden; san'at rûhunda kıvâmını bulmuş bir hendeseyi yepyeni bir fitrat (yaratılma) hâlinde ibdâ' ederek dışa verir. Verirken, kendi içinde yaşadığı rûhî hendeseden başka bir şeye uyumak veya bağlanmak lüzum ve ihtiyacını duymaz. Dışa verdiği sûret üzerinde silme, yeniden yazma, tasahihler yapma gibi işlerle uğraşması, bir ressam veya heykeltıraş gibi tabiatda mevcut bir asla ve misâle intibak için değil, maddî hendese içinde rûhî hendeseyi sağlayıp âhenkleştirmek ve bu âhenk ile tecellî edecek sûreti, rûhî hendesedeki fitrat meşkine intibak ettirmek içindir. İntibak ettirebildiği takdirde o fitrat, bütün bedâati ve hüviyeti ile dışda bedî' bir realite olarak tahakkuk eder. Arzettiği sûret, artık kâinatda tabîî ve sun'î hiçbir şeye tekabül etmez. Başlıbaşına bir fitrat gibi varlıkta yer alır.

(1) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cild: I, sâhife: 155.

İşte, yazı güzelliği dediğimiz zaman, maddî hendese içinde yer alan ve bir benzeri bulunmayan, rûhî hendesenin ifâdelendirdiği bu **fitrat güzelliği**'ni kasdederiz. Bu sebeple, rûhî hendesenin ve fitrî karakterinin hâkimiyeti bakımından, hattat, meşkini aşkından almakda ve aşkı meşkini kendinde bulmaktadır. Diğer san'atlar ise, meşklerini aşklarında bulsalar bile, aşkları meşklerini tabîat ve hayattan almaktadır. Demek ki hattat, yazarken, bu hayat ve kâinâtın üstünde ü gibi esrârengiz bir âlemin feyizlerinden nasib almakta, bir elma çekirdeğine benzeyen san'at rûhu, daha doğrusu ü si bu nasible mütenâsib olarak inkişaf bulmaktadır. Tıpkı o çekirdeğin içine depo edilmiş metafizik çiçeklerin, yaprak ve meyvelerin, güzellik ve lezzetlerin toprağa düşüp de altdan üstten, sudan ve güneşden, havadan ve maddelerden gıdalanarak inkişaf etmesi ve olgunlaşması gibi.

Bu sebeple yazı san'atının; mâhiyeti, tekniği, ortaya çıkış şartları, sebepleri ve gayesi bakımından diğer san'atlarla bir benzerliği bulunsa bile, oluşu îtibârıyla hakîkî mevkîini onların da üstünde aramak ve nev'inde başlı başına bir san'at olarak anlamak lâzımgelir. Bu lüzûmu daha etraflı bir sûrette anlamak için, bu san'atın diğer san'atlarda bulunmayan husûsî fârîka (ayırıcı vasıf) larından bâzılarına bir nazar atfetmemiz münâsib olur.

**d — Hat San'atının Husûsî Fârîkaları:**

Bunlar başlıca, 1 — Terkîb, 2 — Seyyâliyet, 3 — Metânet, 4 —

El ve kalemle yazma, 5 — İbdâ', 6 — Tahrîk, 7 — Ölçülü olma, 8 — Güzellik husûsiyetleri olup sırasıyla gözden geçirelim.

**1 — Terkîb husûsiyeti:** Yazma denilen **terkîb** ameliyesi, bu san'atın en esaslı fârîkalarından birisi ve belki de birincisidir. Çünkü bu bulunmazsa diğerlerine de yer kalmaz. Bu san'atda **terkîb**, diğer yazılarda görülen çizme ve şekillendirme demek olmadığı gibi, resim yapmadaki tersîm ameliyesi gibi yazı yapmak veya taklîd etmek demek de değildir. Birtakım fakir unsurları, maddî hendese çizgilerini sâdece toplayıvermek, şu veya bu şekil altında sıralayıvermek, biribiri üzerine geliş güzel bindirivermek veya birbirine karıştırarak yığıvermek demek de değildir. Belki: **Hat san'atında terkîb, rûhî hendeseyi muayyen bir mevzû üzerinde ve en güzel bir tarzda bünyeleştirircesine canlandırarak bir vahdetde nizamlamak, nizamlı birçok vahdetleri bir âhenkde düzenliyerek bir fitrat güzelliği halinde ifâdelendirmektir.**

İslâm yazılarının hemen hemen hepsinde hâkim bir kanun olan bu esâsı tatbik etmenin her eli kalem tutana müyesser olmadığı da bir gerçektir. Bu yazılar arasında görülen farkların çoğu, bu terkîb kanununa fiilen intibak edip edememenin zarûrî birer netîcesidir. Yazı bellemek, bu san'atı kazanmak için yapılan terkîb ameliyeleri bu mânâca bir terkîb değil, belki buna götürecektir. Bu kısım yazıların asıl terkîbe yükselebilmeleri için bâzı teknik şartlara fiilen riâyet mecbû-

riyeti vardır ki, bunlar üzerinde ileride ayrıca duracağız.

**II — Seyyâliyet husûsiyeti:** Bir yazı bünyesini terkîb ederken, ilk unsur olarak yer alan harfler, birbirine ilişmeye, takılmaya, sağ ve soldan bitişip kaynaşmaya (**İttisal ve infisâl** bahsine bakınız) ve böylece içtimâî bir birlik ifâde etmeye son derecede kabiliyetli olduklarından, bunun îcâbı olarak her harfin yerine göre çeşidli bünye değişmelerine uğraması, terkîb işini alabilmesine genişletmiş, zenginleştirmiş, hal ve makama uygun ince vaziyetler almağa imkân vermiştir. Bu değişmelerde ve birlik nizâmına girmede harfler, **cevher** denilen en esaslı kısımlarını her yerde ufak farklarla muhâfaza edebilmeleri sayesinde yalnız ve bir arada durumlarının gerektirdiği hallere intibak edebilecek elâstikî bir kabiliyet almış ve bu sâyede maddî hendese, istidad ve kabiliyetlerin, bilgi ve tecrübenin kuvvetiyle mütenâsip olarak rûhî hendese içinde yoğurula yoğurula erimiş ve yazılar bir seyyâliyet husûsiyeti kazanabilmiştir.

Bu karakteri, bir menba'dan kaynakayan suyun, arazinin tabîî meyline göre kendi hızıyla yollar bularak hiçbir sun'î müdâhaleye uğramaksızın akıp gitmesi hâline benze-tebiliriz (**Kalem cereyânı ve fiilî âhenk** bahislerine bakınız). Bu sâyededir ki, yazının bedâati; tabîatin yanında değil, içinde yaşanabilen bir fitrat karakteri ifâde edebilir hâle gelmiştir. Diğer bir ifâde ile; her san'at eserinde aradığımız ifâde canlılığı, sûret parlaklığı yazıda kendine hâs bir çehre ile tecellî

eder. Celî yazılarda bunun daha muhteşem örneklerini görürüz.

Fakat îtiraf edelim ki, böyle bir yazı, hakîkî mânâda canlı bir mah-lûk da değildir. Belki, san'at rûhunun bünyede kalemle resmî ve nakşolunmasından doğan rûhî hendesenin bedî' karakterlerini taşıyan maddî bir sûretten ibâretedir. Lâkin bu sûret, hâliyle öyle bir ifâdeyi hâ-mildir ki seyyâl olan bu hâl, başka hiçbir san'at eserinde görülmez. Biz bu seyyâliyet hâlini "Ne canlı, ne cana yakın, içe akan bir hâli var" gibi kelimelerle anlatmaya çalışırız ve bu kelimeleri, diğer san'at eserlerinde kullandığımızdan farklı bir mânâda söylediğimizi de biliriz. Zî-râ bu husûsiyeti başka san'at eserlerinde görmeyiz. Fakat, yazının bu seyyâliyeti yanında daha doğrusu içinde bir de metin olma vasfının bulunması lüzûmu düşünülürse, bu iki karakteri bir yazı bünyesi üzerinde âhenkleştirebilmenin ne zorluklu bir iş olduğunu anlamak müşkül olmaz. Yazının seyyâliyet husûsiyetine estetik bakımdan bâzı netîceler terettüb eder ki, **Âhenk** bahsinde îzah olunacaktır (**Mânevî âhengîn îzâhı**'na bakınız).

**III — Metânet husûsiyeti:** Terkîb kanununun asıl hedefi, yazı bünyesine rûhî hendesenin gerektirdiği metâneti sağlayabilmektir. Çünkü bir yazı ne kadar metin yazılmış olursa, o nisbetde güzel olur. Nitekim, Şeyhülislâm Hasan-ı Sincârî "Bidâat-ül Mücevvid" adlı eserinin mukaddimesinde, "Güzel yazı halâvetli olandır. Halâvetli yazı da metîn olandır" diye ifâde eder. Bu metânet önce yazının maddî hendesindeki mükemmeliyetle tahak-

kuk ediyor gibi görünürse de, hakikatde rûhî hendesenin maddî hendeseyi kendi metâneti lehinde kullanabilmesine bağlıdır. Gerçekten, **Ma'kûlî**'de olduğu gibi donuk hendeseye bürünmüş bir yazıda muntazam yontulmuş bir taş metâneti kadar sertlik duyulabilirse de, estetik yazıda aranan metânet; tutmuş, taş kesilmiş bir çimento metâneti değil, rûhî hendesenin ifâdesindeki seyyâl metânetdir.

Bunu, şu misâl ile daha açık ifâde edebiliriz: Bünye teşekkülü bakımından gürbüz, sıhhatli, kuvvetli görünen ve gözler yıldırان bir pehlivanın bu görünüşü hakikatde maddî ve zâhirî bir haldir. Onda aranan asıl metânet ise, ona bunları sağlayan rûhunun mânevî bir zayıflığa, gizli bir hastalığa mübtelâ olmasında, irâdesinin ve rûhanîyetinin kuvvetli bulunmasındadır. Korkak, gabî, imkânlardan istifadeyi düşünemeyecek kadar beceriksiz, birkaç dakîka sonra tıknefes oluveren, sert bir kaya gibi durmaktan başka bir rol alamıyan bir pehlivanla, çevik, zeki, tedbirli ve mukavemetli, yerine göre pasif, yerine göre aktif olabilecek kadar elâstikî ve seyyâl bir varlık ifâde eden pehlivan arasında ne kadar fark varsa bir yazının maddî ve rûhî hendeselerindeki metânetler arasında da o kadar fark vardır.

**İşte, san'atda aranan ve tahakkukuna çalışılan asıl güzel yazı, göze sert görünen ve rûha donuk bir taş katılığı telkîn eden değil, yazının rûhündeki ve bundan doğan rûhî hendesedeki metâneti ve bu metânet içinden süzülüp gelen cana yakınlığı tanıttıran ve rûhu, seyyâli-**

**yetiyle istilâ eden yazıdır.** Çelik, tahta, mukavva, lâstik arasındaki metâneti nasıl ayırtedebiliyorsak, yazılar arasında da böyle dereceli metânet sezmek dâimâ mümkündür. Maamâfih, yazıdaki metânet, yazıya munhasır bir husûsiyet olduğundan bir aynını diğer san'at eserlerinde görmeyiz. Bunlarda görülen metânet, asıllarındaki metânete nisbetle tâyin ve takdîr olunduğu halde, güzel yazıda doğrudan doğruya takdîr olunur. Bu, öyle bir metânetdir ki, yazının maddî hendesinde, metâneti kendi seyyâliyeti içinde eriterek estetiği lehinde kullanır da, yazı hem akıcı ve yumuşak bir karakter gösterir, hem de nüfuz edilemeyen bir mukavemet hissettirir. Estetik değeri de, bu iki metânetin bir seyyâliyet içinde arzettiği âhenkden okunur. Füsûn ve câzibe hâli bu mertebede kendini gösterir. Maamâfih, bir yazının bedâati için, metânet başlıbaşına bir âmil de değildir. Daha başka şeylerin de bulunması gerekir ki, bunlara yerleri geldikçe temas olunacaktır.

#### IV — El ve kalem husûsiyeti:

**Terkîb husûsiyeti**'nin tahakkuku el ve kalem husûsiyetine bağlıdır. Çünkü, hat san'atında estetik yazı ne çizmedir, ne de umûmî mânâda yazmadır. Belki **terkîb husûsiyeti**'nin ve estetik îcabların şartları içinde; el ve kalemin, husûsî bir teknik tâkibiyle yürütülmesidir. Böyle bir yürütmede, diğer yazılar, yazmalar ve yazışlarda bulunmayan ve başka san'atlarda görülmeyen bu el ve kalem husûsiyetinin öyle izleri tezâhür eder ki, her birine "san'at rûhunun maddeye aksetmiş izleri ve sûretleridir" diyebiliriz. El ve kalemle bu



tarzda bir yazma, hiçbir yazıda ve hiçbir san'atda bulunmayan bir fârikadır.

Bu mânâca, yazının el ve kalemle yazılması ve kalemlerin yazı nevi'lerine göre muayyen bir kalınlığa tâbî' tutulmaları ve bir kalemin **hafi** ve **celî** seyirler içinde rol alabilmesi, yâni; muayyen haddin altında ve üstünde derecelere inip çıkabilmesi terkîb işini daha ince bir hâle getirmiştir. Çünkü bu hâl ve tavırların her birinde gereken rûhî hendesenin, diğerinden azçok bir farkla tatbîk edilmesi, harf ve kelime bünyelerine yeni yeni estetik karakterler bulup katma işini de doğurmuştur. Bütün bunları el ve kalemle şu veya bu kayıd ve şart altında inceden inceye, en bedî' bir sûret lehinde işlemek, en kalın kalemlerin çıkaracakları harf ve kelime bünyelerine aynı incelikleri ve karakterleri verebilmek, her birinin husûsiyetini en bedî' bir sûret içinde tebârüz ettirmek, yazanın kendi canından koparıp o sûrete katmak kadar müşkül bir iş olduğu için; terkîb ameliyesini, seyyâliyeti daha ileri götüren bir mâhiyette başarmak ve aynı zamanda metâneti de sağlamak zarûrî olduğundan; san'at-kârı, diğer san'atlarda görülmeyen daha ince bir faâliyetin gidişine uygun bir sûrette el ve kalem yürütmek zorunda bırakmıştır. Gerçi, bu zorlu işde en mühim rol, el ve kalemi ilgilendirmekle berâber, san'at-kârın bu hususlara âid bilgisi, kudret ve isteği, cehd ve dikkati kâfi olmayıp "meleke" denilen olgunluğa ermiş bulunmak da, en esaslı şartlardandır. Bu şartlara riâyât sâyesindedir ki, hat san'atı İslâm'ın

elinde ve kaleminde, yepyeni bir hâl ve kıymet kazanmıştır.

**V — İbdâ' husûsiyeti:** "Yepyeni" dedik. Çünkü yazıdaki ibdâ' ve bedâat, nisbî olmakla berâber, diğer san'atlardaki ibdâ'lardan bambaşkadır. Güzel san'atlar târihinde ve estetik âleminde beşer faâliyetine yeni bir devir ve sâha açmış olan bu san'at, beşer rûhunu, tabîat ve eşyâyı taklîd temâyülünün ve kabuklaşmış alışkanlıkların üstüne çıkararak, ona san'at ve bedâat sâhasında ve rûhunun enginlerinde yeni ufuklar göstermiş, kâinâtı her yönden mütâlea ettirip, rûhunda sindirecek hâle getirdikten sonra; nisbî olmakla berâber, yeni bir fitrat ifâde edebilecek kadar kuvvetli bir ibdâ' ile hılkatle tabîat arasında yer alan, yâni "fitrî bir bedîa" sunabilmenin imkânını göstermiştir. Böylece, beşer zevkini ve duygularını, taklidlere düşmekten kurtarıp, daha yüksek, daha ince, daha esrârengiz bir çalışma seviyesine çıkabilmenin mümkün olduğunu öğretmektedir. Bu hâle, diğer san'atların hiçbirisinde rastlıyamayız. Bu sözümüz, onları hafif görmek ve küçümsemek demek olmayıp; maksadımız, yazı güzelliğinin onlara bedâat âleminde yeni bir örnek sayılabilecek kadar görülmeye değer olduğunu ifâdedir.

Meselâ, güzel bir **Sülûs** veya **Ta'lik** veya bunların **Celî**'leri ile yazılmış bir levha, mûsikîye tatbîk edilebildiği takdîrde, mûsikînin ne renk alacağını şimdiden kesdirmek mümkün olmamakla berâber mûsikî üstadlarının bu mevzûda yapacakları etüdler, Batı müziğinde ehemmiyetle yer almış olan "mef-

humlu ve mânâlı müzik" gibi, hattâ ondan daha enîteresan yeni bir san'atın doğmasını mümkün kılma gerektir. Bir şartla ki, müzisyen, yazı estetiğini bilir ve anlar olsun.

Yazı estetiğinin ve tekniğinin resme ve mîmârîye de tatbîkî mümkündür. Meselâ, güzel yazı estetiği üzerine yapılmış bir bina, kurulmuş bir park, âhenleştirilmiş bir köprü... gibi eserler, güzel bir yazı gibi, gönülleri rûhî hendeseleriyle de bir dereceye kadar alâkalandırabilir. Nitekim, bu san'atta böyle bir tatbik şeklinin ibtidâî ve ufak nümûnelerini, resimle yazının karıştırılmış örneklerinde görürüz (**Hat san'atının diğer san'atlarla münâsebetleri** bahsine bakınız). **Müsennâ yazılar** ve **tuğralar** böyle bir fikrin mahsûlüdür. Her biri ayrı bir etüd mevzûu olacak kadar ehemmiyetli olan bu işler, **kalb ve ircâ' kanunu**'na daha yeni ve daha geniş bir tatbîk sâhası bulmak demek olduğuna göre, bugün için ham bir hayâl görünen bu fikirden ileri medeniyetlerin istifade etmiş olmaları aykırı görülemez.

Hâsılı, **ibdâ'** husûsiyeti biri yazılara, diğeri yazarlara âid olmak üzere iki bakımdan tedkika değer bir mevzû'dur. Yazı bakımından; zengin, ince bir kıymet ifâde eden bu husûsiyet, yazarlar elinde mütemâdiyen çeşidlenmiş; telâkkîye, modaya tâbî', gelip geçici, göze sürûr olmakla kalan güzellikler üstünde, gönülleri ve basîretleri büyüleyen karakterleriyle asırlara hitâb eden şaheserler de vücûd bulmuştur. Bu kısım yazılar, diğerlerinden ayırd

edilmek üzere **Cenâh-ı tâvûs** (= Tavus kuşunun kanadı) diye vasıflandırılmıştır<sup>1</sup>.

Fakat, burada bir noktayı açıklamamız lâzımdır: **Cenâh-ı Tâvûs** tâbiri bir ıstılah olmakla beraber, hat san'atının ideal bir ifâdesi değildir. Ancak, bedâati yüksek yazılara verilmiş mecâzî bir etikettir. Çünkü, bu san'atda **ibdâ'** ve bunun san'at-kâra va'd ettiği sâha o kadar geniştir ki, hattât bu genişliği sezemeyip de kendisine ideal olacak müşahhas ve muayyen örneklerle bağlanıp kaldığı takdirde, kendisini taklîd ile çerçevelemiş olacağı; bu ise san'atın gayesine aykırı bulunduğu cihetle, yüksek san'at dâhîleri kendilerini böyle bir kafese hapsedmekten her zaman uzak kalmışlardır. Kaleme hâkim olan (bu bahse bakınız) san'at-kârlar, ibdâ'larında hiçbir kayıd ve şart tanımazlar, o geniş imkân sâhasında bizzat yaza yaza, ibdâ'ları içinde yüксеle yüксеle cevelân etmek isterler. Çünkü onlar şuna kani' olmuşlardır ki, bir san'atkârın rûhu, ü gibi esrârengiz, maddî âlemlerden çok daha geniş ve zengindir. Elverir ki, bu genişlik ve zenginliğe fiilen intibak edebilecek aşk ve kudreti üzerinde duysun, **علم بالقلم** deki Rabbânî meşkı rûhunda bulsun.

Bu kudreti hâiz bir el, kalemle yazarak mevcûd örnekler üstünde bir bedâatin tahakkukunu görmek merâkıyle eserler sunmağa çalışırken, kendisini "ilâhî bir beğenmezlik" duygusunun içnelediğini sezer ve her içnelenmeden ilham

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 621.

alarak mevcûdun üzerine daha güzelini ekleme gayretiyle, **cenâh-ı tâvûs** gibi etiketlere kapılmamaya, yeni yeni bedâlar vermeğe çalışır. San'atkârın durumundaki bu nezâket ve ağırlık düşünülürse, bu san'atda, bilhassa ibdâ' bakımından beşer kudretinin üstünde bir i'câz ve tesirin hâkim olduğu ve Kur'ân'daki Kasem'in ehemmiyeti ve esrâren-gizliği bir dereceye kadar anlaşılır. Bu anlaşılmadan sonradır ki, **tahrîk husûsiyeti**'nin inceliği kendini gösterir (**Fiilî âhenk** bahsine bakınız).

**VI — Tahrîk husûsiyeti:** Tahrîk, "kalemi hareket ettirmek" demek ise de, diğer san'atlarda görülmeyen bir husûsiyet ve ehemmiyeti ve o kadar da çetin zorlukları vardır. En olgun bir san'atkâr bile, bütün ömrünce bununla güreşmekten kurtulamamıştır. Çünkü, yazarken elde faâliyete geçen kalem, yerine göre tam veya yarım, yâhud üçte iki veya üçte bir tavır ve hareketlere tâbî olmak zorundadır. Her birinde, yerine ve îcâbına göre ağır, hızlı veya ikisi ortası, hafifçe veya bastırarak, düz, eğri, kırık, birden veya parça parça hareketlerle ine çık-ka, açıla büküle, kıvrıla dolana, yayıla toplanı, bozula kapana yürürken kalem cereyânını, kalem hakkını, kalem takıntılarını harflerin tabîatlarına uygun olarak vermek sûretiyle, âhenkli bir vahdet hâlinde gayeye ermekde ve böylece en küçük parçalardan noktalara, noktalardan düz hatlara, bunlardan kırık veya eğik satırlara, donuk dikliklerden bir ifâde taşıyan gayet muntazam münhanilere kadar gidebilmektedir.

İşte, yazı estetiği **tahrîk** denilen böyle bir dokuma ile bün'eye işlenir ve işlenirken, mahsûlünün bir "fıtrat" karakteri göstermesi aranır. Bütün bu safhalarda san'atkâr yardımcı vâsitalardan ne kadar âzâde ve müstağnî kalabilirse, yazı da o nisbetde fıtrî karakterini göstermeye imkân bulur. Bu nisbetde de kıymet kazanır (**Tashihsiz yazma** bahsine bakınız). Bu işlerde en ziyâde tesirli görünen âmil, el ve kalemin, **tahrîk** esnâsında yerine sarf olunacak sûretde rol almış bulunması ve bunun için de **tahrîk**'in baştan sona kadar muhâkemeli, kuvvetli ve isâbetli olmasıdır. İşte böyle bir **tahrîk**, başka san'atlarda görülmeyen öyle bir husûsiyettir ki, estetik yazının bel kemiği mevkiindedir (**Fiilî âhenk** bahsine bakınız).

**VII — Ölçülü olma husûsiyeti:** Her güzel yazıda bir asâlet sezilir. Bunun nereden geldiği dikkati çeker. Bu, yazı nev'i için tesbit edilmiş olan belirli ölçülere riâyetden doğmaktadır. Hattat, elini ve kalemini bunlara göre ayarlayarak yürütmek sâyesindedir ki, yazısında o asâleti ve ölçülerin gerektirdiği husûsiyeti sağlar. Yazı, bu ölçülerle, san'atkâr elinden kendine has fıtrat elbîsesini giyerken veya giydirilmeye çalışılırken, bu elbîsenin gerektirdiği biçimi ve nizâmı da almış bulunur veya almaya ihtiyaç gösterir. San'atkârın, böyle ihtiyaçları dâimâ gözönünde tutması îcâbeder. Dolayısıyla, bu ölçüleri, âhenk kanununun her yazı nev'ine göre formüleleşmiş tâlî' derecedeki kalıpları gibi düşünebiliriz.

Bu ölçülere riâyetledir ki, yazıyı gözün bün'evî teşekkülüne uy-

gun ve severek kavramasına elverişli sûretlere sokmak mümkün olduğu gibi, güzellik bakımından rûhî hendesenin gerektirdiği fitrî karakterleri şu veya bu nev'e göre bünyeye vermek, her birinin güzelliğindeki hâl ve tavır inceliklerini göstermek, bünyedeki maddî ve hissedilen hendeseyi rûha akabilecek bir hâle getirmek kaabil olur.

Yalnız, burada dikkati çeken bir cihet vardır. Hattat, salâhiyetlerini bağlayan, irâdesini dizginleyen bu ölçülere riâyet ederek yazarken, san'at rûhundan kopup gelen rûhî hendesenin fitrî îcablarıyla bağdaştırmak zorunda kalır. Fakat, dikkate şâyandır ki; san'atkârı, kayıd altına alıyor gibi görünen bu ölçüler, aynı zamanda, el ve kalem daha geniş bir imkân ve elâstikî bir faâliyet içinde yürütmeye de yararlı olur. Çünkü, bu ölçülerin bilinmiş olması, gidilecek yolun ve hedefin nisbeten bilinmiş olması demektir. Yol ve hedef bilinince de zorluklar hafifler, yavaş yavaş kolaylaşır. Yazan, o ölçüleri de ibdâ'ları lehinde kullanmaya imkân ve kudret bulur.

Meselâ, şu yazı nev'i hakkında tatbik olunagelen ölçüler, san'atkârı —dehâ ve ibdâ' kudretine uyabilmek için— yeni yeni imkânlar araştırmaya sevkeder. **Kaide üstü durum**lara (bu bahse bakınız) götürür. Bu arama, aynı zamanda eski ölçülerle yeni ve bedî' durumları bağdaştırmaya ve bunları yeni yeni metodlara bağlamaya sevkeder. Bu sûretle hem eski ölçüleri daha mütekâmil seviyeye yükseltmeye, hem de yeni yeni ölçüler, mevzûn kalemler bulmaya fırsat ve imkân verir.

Nitekim, muayyen kalemlerin inceye doğru derece derece inmeleri, derece derece kalınlıklara çıkmaları sağlanırken, alışılan ölçülerin az-çok değiştirilmesine zarûret hâsıl olmuş ve esaslar kaybedilmediğinden, aradaki alâka ve münâsebetin gizli bir bağla muhâfazası mümkün olmuştur. Yazılarda görülen bu "yenilik içinde eskinin devamı" hâline **soy gütme** denilir. Bu hal mevzûn yazılarda bir kanundur. **Teceddüd ve bekaa**, yâhud **soy gütme kanunu** denilen bu gizli bağ sâyesinde, milyonlarca yazı içinden nevi'leri ve nevi'lerin derecelerini bilip sınıflandırmaya imkân hâsıl olur.

Düşünelim; birçok çeşidli yazılar arasından **Sülûs vav'**larını bir tarafa, **Muhakkak vav'**larını bir tarafa, **Reyhânî vav'**larını bir tarafa, **Celî'**leri bir tarafa... seçip çıkarmak ne demektir? Hepsinin soyu, yâni ölçüsü, formülü belli olduğu içindir ki, bunlarla tarta tarta, birbirine benzemeyen karakterlere bürünmüş şekiller arasında saklı kalmış olan karakterlere göre ayırd etmek —bir soydan gelen erkek ve dişi büyük, küçük kardeşleri fizyonomilerinden veya kanlarından tanımak gibi— mümkün olmuştur.

**VIII — Güzellik husûsiyeti:** Yazı estetiğinin diğerlerinden farklı bulunduğunu **Estetik husûsiyet** bahsinde arzetmiştik. Burada ölçülü olmak husûsiyetinden doğan ikinci derecede ve daha canlı bir estetik husûsiyet de bahis mevzûu olur ki, bunu da ötekisinden ayırd için **güzellik husûsiyeti** diye vasıflandırıyoruz. Bunun, yazı nevi'leri kadar çeşidleri bulunabileceği gibi, yazarların şahsiyetlerinden eklenen karakterlerle

birbirinden ayrı husûsiyet arzeden güzellikler de vardır. Meselâ, bir **Sülûs** yazıdaki estetik husûsiyeti bir **Ta'lik** yazıda görmeyiz. Şu hattâtın şu nevi' yazısındaki güzelliği, bir diğerinin aynı nevi'den olan yazısındaki güzellikten ayırd edebiliriz. Hattâ bir şahsın aynı nevi'den yazdığı müteaddid yazıları arasında bile, birbirinden farklı güzellik husûsiyeti arzettiğine şahid oluruz.

Bu husûsiyetler, bir taraftan asırların san'atkârlar elinde süzüp getirdiği estetik imkânların bir meyvesi olduğu gibi, bir taraftan da, her yazanın san'at rûhundan katılmış vasıfları da taşır. Onun için, "şu yazının güzelliği" dediğimiz zaman, "eskiden doğru gelen birçok güzelliklerin âhenginden doğan ve son san'atkârın elinde ileri veya geri yeni bir sûrete sokulmuş bulunan bir mahsûl" anlaşılmalıdır. Bilhassa, ileri seviyede bulunan öyle bed'î bir realitedir ki, bu şekilde bir sûret elde etmek için; taklîd çerçevesini aşmak, mâzîyi hâl'de derc ettikten başka, onun üstünde bir güzelliği tahakkuk ettirmek icâbeder. Bu sâyededir ki, san'atkâr kendi şahsiyetini ve şahsiyetinin fıtrat hâlini eserlerinde yaşatmaya imkân bulur. Böyle bir eserde görülen güzelliğin husûsiyeti ise, kendisinden başka, tabîî ve sun'î hiçbir eserde bulunmaz.

#### e — Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları:

Güzel san'atlar arasında yer alan yazıları, birbirinden ayırd etmeye yarayan bâzı mümeyyiz vasıflar vardır. Bu vasıfları umûmî ve

husûsî olmak üzere başlıca iki grupta mütâlea etmek mümkündür.

**I — Umûmî vasıflar:** Bir nevi' diğer nevi'den ayıran vasıflar olup, bunlar doğrudan doğruya yazının bünyesiyle alâkalıdır. Bu kısım vasıflar da, başlıca iki türdür: Ya aslî veya fer'î olur. Aslî olanlar sâbit olup, nevin esâsını teşkil ederler. İkinci derecede olanlarsa değişiktirler. Bu sebeble bunlar, nevin tâlî vasıfları olarak mütâlea olunurlar.

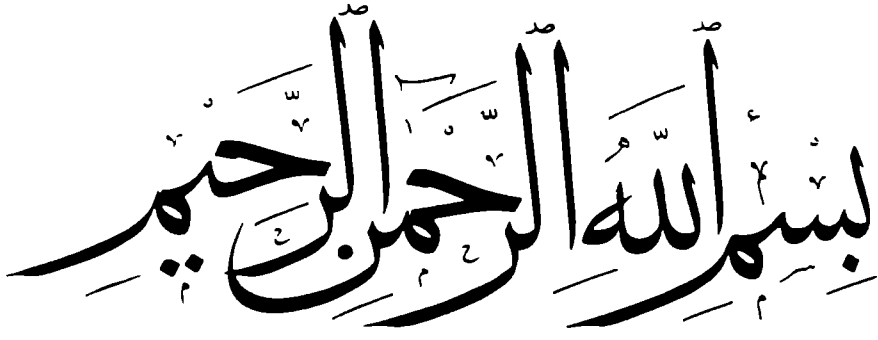
Meselâ, **Sülûs** yazı üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak olmak vasıflarını hâizdir. Bu nisbet, sülûs nevi'nin asıl karakteridir. Bu asla göre, meselâ "Elif harfi, **Sülûs**'de üçte iki ve üçte bir meyille yazılır. Boyu yedi noktadır. Başında bir tahdîb (kanburluk), sonunda bir tahrîf (eğrilik) vardır" denilir. **Meyil, yedi nokta, tahdîb** ve **tahrîf** vasıfları elif harfinin **Sülûs** nevi'ne göre bünyeleşmesinde müessir olurlar. Bu vasıflar bulunmazsa **Sülûs** elifi'ni yazmak mümkün olmaz. Yazının ölçülü olmasındaki husûsiyet, bu vasıfları tahakkuk ettirmekle sağlanır.

Yine meselâ "**Elif, Sülûs**'te şu:

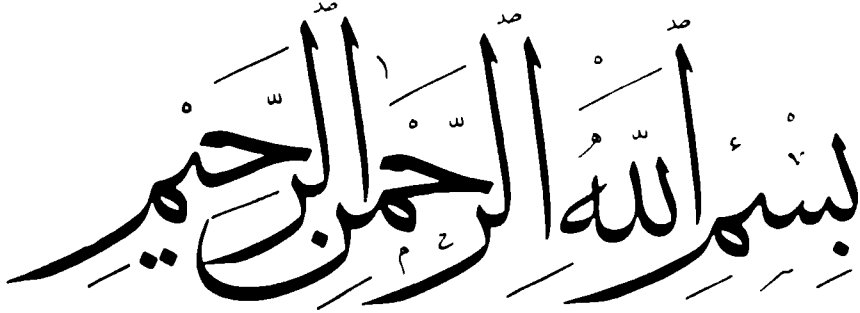
 ve şu  şekillerde de

yapılır", yâhud "**Sülûs Celîsi**'nde elif şöyle ve şöyle olmalıdır" dediğimiz zaman, bunlar da tâlî vasıflardır. Tâlî vasıflar olmazsa, aslî vasıflara göre yapmak, ona dönmek mümkün olur.

Umûmî vasıflar, yazı çeşidlerine göre burada sayılamıyacak kadar çoktur. Bunlar, önce üstâdın tâ-



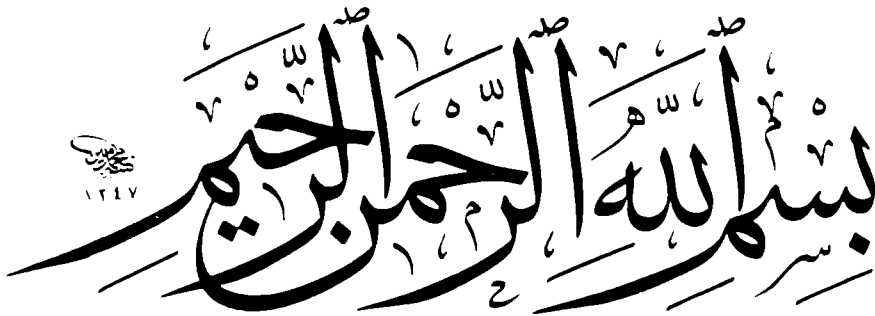
Resim: 95 — Mehmed Tâhir Efendi ( - 1845) nin Besmele'si.



Resim: 96 — Hacı Kâmil Akdik (1861 - 1941) in Besmele'si.



Resim: 97 — Hacı Nûri Korman (1868 - 1951) ın Besmele'si.



Resim: 98 — Neyzen Mehmed Emin Yazıcı (1884 - 1945) nin Besmele'si.

rif ve tâlimleri ile bellendir, onun için, meşk, târif ve tâlim görmek bu san'atda esaslı şartlardan sayılmış ve Hazret-i Alî, الخط محفى في تعليم الاستاذ "Yazı hocanın tâliminde gizlidir" buyurmuştur.

**II — Husûsî vasıflar:** Bunlara şahsî vasıflar da diyebiliriz. Şahsî olması yazan bakımından, husûsî olması da yazı bakımındandır.

Bu kısım vasıflar, henüz nev'e mal olmayıp, daha ziyâde yazanın veya yazanların şahsiyetlerini ifâde ederler. Yazı ister olgun olsun, ister olmasın. Bu gibi husûsiyetler, daha çok mukayeselerle anlaşılır (**Nisbî güzelliğe** bahsine bakınız).

Çünkü, iki çeşid ayırıcı vasfı bir tek yazıda ayrılmış olarak görmek kaabil değildir. Fakat, aynı nevî'den iki yazı mukayese edilirse, ayıran vasıfların birbirinden ayrıldıklarını görmek mümkün olur. Bu iki yazıyı birbirinden ayıran farklar ne ise, o yazıların kendilerine hâs olan mümeyyiz vasıfları da onlardır. Bunun için, meselâ "şu hattatın Sü-lüs yazısı, nev'ine en uygun bir yazıdır" yâhud, "şu yazı çok güzeldir" dediğimiz zaman, bu iki gruba âid vasıfların hepsini mi, yoksa bir kısmını mı kasdettiğimiz, yâhud da hiçbirisini gözetmeden mi hükmettiğimiz anlaşılmaz.

Meselâ, (Resim: 95, 96, 97, 98) de dört ayrı hattatın yazmış oldukları Besmele'leri müşâhede ve tedkîk ederken birbirine benzeyen ve benzemeyen cihetleri bulunduğunu hemen hepimiz de ayırd edebiliriz. Benzeyen tarafları: 1 — Nevi' bir-

liği (**Muhakkak** hattı olmaları), 2 — Mevzû' birliği (**Besmele** olmaları), 3 — Nizam birliği (satır nizâmı üzere yazılmış bulunmaları) dir. Benzemeyen tarafları: Kalemlerinin azçok incelik ve kalınlık arzetmesinden ziyâde yazanların, şahsiyetlerinden yazılarına katmış oldukları, birbirine benzemeyen husûsî karakterlerle karışık birer durum arzetmeleri ve bir de güzelliğe husûsiyetleridir. Öyle ki, bu farkları yalnız yazıların umûmî durumlarında değil, harflerinde de görmek mümkündür. Eğer benzeyen taraflarını bilmezsek, bu yazıları başka başka nevi'ler zannetmemiz muhtemeldir.

Burada ehemmiyetli bir nokta vardır. "Bu yazıların hangisi diğerinden daha güzeldir?" dediğimiz zaman, şahsiyeti ayıran vasıflarla birlikte mütâleâ ederek hüküm vermemiz gerekir. Çünkü her birinin oluşu o vasıflarla mümkündür. Bu takdirde, en güzel hangisi ise, artık nev'î ve şahsî vasıflarıyla birlikte en güzeldir. Lâkin bunlarda nev'in vasıfları esasen müsâvî olsalar bile, şahsî vasıflar müsâvî olamayacağından, aralarındaki güzelliğe farkı bu şahsî vasıflardan doğmuştur. Bununla berâber, her biri kendi bünyesinde nev'i de azçok değiştirmiş olur. Bu sebeple her birini bir başka çehre ile tanırız.

Demek ki, nevi', ancak hâriçteki yazı ile tahakkuk etmekle berâber, şahsî vasıflardan da müsbet veya menfî sûrette azçok müteessir olduğundan; şahsî vasıflar dediğimiz zaman, ne nev'î vasıflardan üstün, ne denk, ne de geri bir mânâ anlamayıp, yerine göre bunlardan

biri veya birkaçı ile karşılaşabileceğimizi unutmamalıdır. Çünkü, hakîkatde birbirine her cihetden temâmiyle benzeyen bir yazı yoktur. Şahsî vasıflardan nev'e en yüksek güzelliği sağlayabilmiş olanlar, şahsiyetden çıkarak nev'in malı ve onun mümessili olurlar. San'atda **ekol** olmak mevkiini tutabilirler. Başkaları için bir ideal de olabilirler (**San'atda ideal** bahsine bakınız). Fevkalâdelikleri nisbetinde, ideal rolleri bir zaman için devam edebilir. Onun için, bu kısım yazıları, bunları yazanların daha önce yazmış olduğu yazılarından ve devrindeki şahsî vasıfların tesirlerinden ayırd etmek ve yalnız imzaya dayanarak hüküm vermemek îcâbeder.

Nev'e mâl edilen şahsî vasıflar, nev'e daha üstün bir kıymet kazandırabilirler. Lâkin bu, o nevi'etrâfında toplanan ve henüz kendi seviyesine yükselmemiş olan diğer şahsî vasıfları ifâde etmiyeceği için, bir yazıda görülen bu çeşid çeşid vasıflardan ne nev'in son haddini, ne de nev'i temsil eden vasıflardan yazının son haddini bilemeyiz. Bunu ancak sağlam bir tasnîfe mâlik, mükemmel bir yazı estetik târihi gösterebilirse de, böyle bir kitab henüz yazılmış değildir. "Zevk-i selîm" denilen sağduyunun da bu işde yeter olmadığı muhakkaktır. Çünkü, yazılardaki bu çeşid çeşid vasıfların gaye ve hedefleri bir değildir. Bir kısmı hisde ve zevkde kalır. Bir kısmı fikir ve zekâyâ hitâbeder. Bir kısmı gönüle ve kalbe takılır. Bir kısmı irâde ve ihtiyâra çatar. Bir kısmı, zihinlerde birtakım istifhamlar uyandırarak cevab aramaya dâvet eder. Bir kısmı hepsine birden

yönelmiş, rûhu her cihetden büyülemeye çalışır. Bir de, bu kıymetler zaman ve mekân îtibâriyle, değişmelerle karşılaştıklarından, bunları yalnız zevke dayanarak ayırd edemeyiz, "zevk-ı selîm" yanında "fikir-i selîm" denilen sağlam anlayışın da yardımına ihtiyaç vardır. Çünkü, bir yazıda bir bakıma onun üzerinde çalışmış olanların tevârus sûretiyle intikal etmiş vasıflarını, bir bakıma yazanın kendi vasıflarıyla yoğurmasından doğan bir mahsûl görürüz. Böylece, her son eserde uzun bir mâzînin târihini ve kıymet istihâlelerini taşıyan bir hulâsa buluruz. Bu hulâsaya san'atda lââyık olduğu yeri verebilmek için, ona bir cihetden bakmak yetişmez. Muhtelif bakımlardan tedkîk etmek, umûmî ve husûsî vasıflarını tâyin etmek, bunu yaparken de yazmayı şu derecelerden geçirerek mütâlea etmek lâzımdır:

#### **f — Yazıların San'at Bakımından Dereceleri:**

Estetik yazıları başlıca yedi derece üzerine mütâlea etmek mümkündür:

##### **I — Mekteb = Ekol (École):**

Bir yazı birkaç bakımdan mekteb olmak vasfını kazanabilir. Bunların en başında kalemleri (nevi'leri), yazanları, zamanları ve muhitleri gelir.

**Kûfî** ve **yedi kalem** ve bunlardan bilhassa **Sülûs**, **Nesih** ve **Ta'lik** ile **Celî Sülûs** ve **Celî Ta'lik** başlı başına birer mektebdirler. Her ölçülü yazıyı bu sıfatla mütâlea etmek ilk işdir. Çünkü her biri birçok san'at-kârı etrâfında toplamış, onların ye-







tişmelerini sağlamış, bedîî zevk ihtiyaçlarını cevablandırmış, onların irâdeleri, hisleri ve varlıkları üzerinde müessir olmuştur. Bunların verdikleri eserler vâsıtasıyla de zamânının, muhîlinin ferdî ve içtimâî estetik temâyüllerini tatmîne çalışmış, onların hislerine, zekâlarına, gönüllerine, irâdelerine hitâb etmiş, bir taraftan ilmî, diğer taraftan san'at haysiyetleriyle İslâm Kültür ve Medeniyeti'nin yayılmasına hizmet eylemiş, yer ve zaman değiştirmiş, bunlarla mütenâsib bünye değiştirmiş, böylece, şu veya bu yerdeki, şu veya bu zamandaki toplulukların iç hayatlarını, ferdle cemiyet, kavim ve ümmet arasındaki rûhî, dînî ve ahlâkî... birtakım münâsebetleri, hayat ve kâinât hakkındaki görüşleri, duyuları anlatmaya çalışmış, güzeli ve güzelliği tanıtır

sevdirmeye uğraşmış. Hattâ bu kadarla kalmamış, ifâdelerinde taşıdığı bâzı istifhamlarla, muammâlarla karşındakileri düşündürebilecek hâle getirerek, onlarla başbaşa bırakmıştır. Böylece nev'î veya şahsî olsun, birçok ayırıcı vasıfların çeşidli örneklerini vererek azçok bir ömür geçirmiş ve bir târih kazanmıştır. Meselâ, **Arab Kûfisi**, **Endülüs Kûfisi** birer mekteb olabilmışlerdir. Bundan başka, şu veya bu zamanda, şu veya bu san'atkârın ibdâ' eylediği öyle yüksek san'at husûsiyetleri de vardır ki, bunlar yalnız nev'î değil, onun yolunda gidenleri de asırlarca arkasına takıp götürmüştür. **Hazret-i Ali Kûfî'si**, **İmâd Ta'lik'ı**, **Şeyh Hamdullah Nesh'i**, **Râkım Celî'si** böyle birer mekteb olmuş san'at âbideleridir. Resim: 99 (Renkli), 100, 101, 102 (Renkli), 103, 104, 105 (Renk-



Resim: 103 — Mahmûd Celâleddîn (? - 1829) in ekol olmuş yazılarından Sülüs Celîsi bir levha.

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ عَائِشَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ  
نَحْبُ الرَّفْقِ وَنُحِبُّ عَلَى الرَّفْقِ مَا لَا يَبْطُلُ عَلَى الْغَيْفِ وَمَا لَا يَبْطُلُ عَلَى مَا يَنْوِيهِ  
وَقَالَ عَائِشَةُ عَلَيْكَ بِالْإِفْقِ وَإِنَّا كَرِهْنَا الْغَيْفَ وَالْغَيْفَ إِنْ أَرَادَ أَنْ لَا يَكُونَ  
وَيَسْخَرُ إِلَّا زَانَهُ وَلَا يَنْعُ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا نَسَانَهُ وَعَنْ جَرِيرَةَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ  
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ مَنْ مَجَّرَ الرَّفْقَ مَجَرَّ الْحَبْرِ وَهَلَاكَ الْجَمَاءُ مِنَ الْإِيمَانِ

Resim: 104 — Şevkî Efendi (1829 - 1887) nin ekol olmuş bir Muhakkak - Nesih küt'ası.  
(Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

li), 106 (Renkli), 107 (Renkli) ye bakınız. (Renkli resimler kitabın sonundadır.)

II — **Kol**: Her biri bir mektebe mensub olmakla berâber, nev'inde veya nev'in bir şûbesinde gerek gelişme ve gerek ifâde ettikleri bedîî kıymet îtibârıyla belli ve düzenli bir hâlde, canlı ve seçkin izler üzerinde yürüyen yazılara **Kol** denir. Her **kol** ayrı bir üslûb ifâde eder (**Üslûb'a** bakınız). Meselâ, **Sülûs'de Celâleddîn kolu**, **Kadiasker kolu**, **Celî'de Râkım kolu**, **Celâleddîn kolu**, **Nesih'de Şeyh kolu**, **Hâfız Osman kolu**, **Şevkî kolu**, **Ta'lik'de Mîr Ali kolu**, **Yesârî kolu**, **Sâmî kolu** gibi. **Kol'da** yazı nev'i bir olduğu halde, yazanlarda bir silsile düşünülebilir. Tabiatıyla, yazılarda da böyle tertîb ve silsile vücûde getirmeye bir mânî yoktur. Aksine, san'at târihi bakımından çok faydalıdır.

**Kol'a âid** müşterek vasıflar, nevi' ile şahsî vasıflar arasında bir cins köprü vazîfesini görür. Bu sebeble burada üslûb, dolayısıyla mülâhaza olunur. Bundan dolayı, kol-da nevi' ile üslûbun ayrı olduklarını unutmamak lâzımdır (Resim: 108).

III — **Üslûb**: Muhtelif şahsiyetler tarafından yazılan, ekol veya kol teşkîl edecek kadar diğerinden farklı yüksek karakter gösteren yazıların, yazılmalarında hâkim olan usûl ve kaidelerin bütününe **üslûb** denir. Meselâ, **Şeyh üslûbu**, **Râkım üslûbu** dediğimiz zaman, bunda koldan farklı olarak, yazının san'at seciyesini ifâde eden vasıfların nevi' içindeki husûsiyetini gösteren bir çehre vardır. Bu çehre **üslûb'dan** gelmiştir. Onun için Şeyh'in **Nesh'inde** üslûbu Hâfız Osman'ın **Nesh'inde** bulamayız. Râkım'ın **Celî'lerindeki** üs-



**Resim: 108 — Kadîsker Mustafa İzzet Efendi Mektebinden kol sâhibi olan Şefik Bey (1819 - 1880) in Celî - Sülûs bir levhası: Yâ Mahbûb el Âşîkîn. (Topkapı Sarayı M. Kütüphanesi'nden).**

lûb husûsiyetini Mahmûd Celâled-dîn'in Celî'lerinde göremeyiz. Kollar, bu üslûbların tâbî'leridirler. Üslûbda, yazanlardan ziyâde, yazılar-

la metodlar ve aralarındaki farklar daha evvel düşünülür. Resim: 109 (Renkli), 110 (Renkli), 111 (Renkli).

**IV — Tarz:** Yazılmış muayyen bir nev'e, bir mektebe, bir üslûba dayanmakla berâber, bâzı mütemâ-yiz vasıfları hasebiyle diğerlerinden ayrılan bir yazının ayırıcı karakter husûsiyetine **Tarz** denilir. Fakat, her üslûbda bu mânâca bir karakter husûsiyeti bulamayız. Meselâ, **İmâd tarzında Ta'lik** dediğimiz zaman, İmâd'ın üslûbunda yazılmış olmakla berâber, onda olmayan öyle canlı bir gelişme vardır ki, bununla üslûbdan ayrılır. Bu husûsiyet ve hüviyet henüz üslûbun malı olamıyacak bir durumdadır. Bunu bâzan **vâdî** kelimesiyle de ifâde ederler. Meselâ, "Nefeszâde İsmâil Efendi, Şeyh Hamdullah **vâdî**'sinde yazardı" denilir ki, "onun üslûbunu temsil etmekle berâber, biraz ondan farklı

idi" demektir. Bu misâlde ince bir fark daha vardır ki, onu da **tavir** ile ifâde ederiz (Resim: 112, 113, 114).

**V — Tavir:** Yazanın şahsiyetinden ilâve ettiği vasıfları göstermekten ziyâde, diğer bir hattatın yazısındaki karakterleri andıran bir yazının bütün diğer husûsiyetleri ile birlikte ifâde ettiği duruma **Tavir** denir. Buna bâzan **çalım** da tâbir ederler. Meselâ: "İsmâil Zühdi'nin Şeyh tavrında yazdığı bir Mushaf" dediğimiz zaman, yazının Şeyh üslûbunda ve o tarzda yazılmış olduğunu, bununla berâber Şeyh'in yazısında olmayan ve yalnız İsmâil Zühdi'nin şahsiyetinden doğan husûsiyetler mevcûd bulunduğunu, fakat, bunlar İsmâil Zühdi'ye âid olmakla berâber, daha çok Şeyh'in ya-



Resim: 112 — Nefeszâde İsmâil Efendi (? - 1679) nin Şeyh Vâdisinde Sülûs - Nesih bir küt'ası. (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 113 — Türk Üslûbunda, Yesârî (? - 1798) koluna yakın bir tarzda yazılmış Arabzâde Sa'dullah Efendi (1767 - 1843) nin Ta'lik ile Türkçe bir kıl'ası. (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 114 — Kadiasker Kolundan ve o tarzda Hacı Nuri Bey (1868 - 1951) tarafından yazılan Celî - Sülûs bir levha.

z.sındaki husûsiyeti ifâde ettiğini anlarız. Bunda Şeyh'in tavrı belli, İsmâil Zühdî'nin şahsiyetini ifâde ifâde eden karakterler gizli olur. Tavrıda tam bir intibak bulunmak şart değildir. Tam intibak bulunursa **taklîd** denilen kısma girer (**Taklîd** böhşine bakınız). **Tavır**'da, yazarın şahsiyetinden ilâve edip de, istenilmeyen, gizli veya açık, az veya çok bâzı farklar sezme mümkün olur. Resim: 115, 116, 117 (Renkli).

**VI — Şîve:** Nev'i, ekolü, üslûbu, tarzı ve tavrı ne olursa olsun; bir yazıda tavrın aksine olarak, daha çok yazarın artistik husûsiyetini ifâde eden kısmın veya kısımların her birinde ve topunda görülen veya sezilen ve başkasında bir benzerine rastlanmayan tamâmiyle husûsî ve şahsî olan vasıflara veya bunların netîcesi olan belirli duruma **Şîve** denir. Bu tıpkı lisandaki şîveye benzer. Meselâ: Sülûs Celîsi ile Râkım Üslûbunda ve Sâmi Efendi tarzında Ömer Efendi'nin yazmış olduğu (Resim: 118)'e dikkatle bakalım:

Bu levhada Ömer Efendi'nin kendi şahsiyetinden doğan öyle husûsî şîve karakterleri vardır ki; bunlar, yazıyı bozmak şöyle dursun, bir kalıbdan silerek çalınmış bir yazı olmadığını, doğrudan doğruya kalemle yazılmış bulunduğunu anlatır. Bu **şîve** husûsiyetini Ömer Efendi başka bir yazısında aynen göstermeye belki de güç yetiremez. Hattâ **taklîd** sûretiyle tekrar yazmış olsa bile, onda da diğer bir **şîve** husûsiyeti görmemiz muhakkaktır.

**VII — Hâl:** Şîveden daha husûsîdir. (Renkli Resim: 119)'da birbirine benzeyen elif'lerin, vav'ların ve ayın'ların şîveleri aynı olduğu halde, bunları yanyana getirip de iyice bakarsak, her biri kendi **hâl**'iyle bize "Bizleri birbirimizden ayıran **hâlimizdir**" diyeceklerdir. Bununla beraber, şîvede, tarzda, üslûbda, ekolde de umûmî ve husûsî vaziyetlerden çıkmış ayrı birer **hâl** de nazara çarpar. Bu itibarla "hâli olmayan hiçbir yazı yoktur" diyebiliriz. O yazı, ister mecâzî olsun, ister





Resim: 115 — Râkım ekolünden, Sâmi (1838 - 1912) kolundan, Sâmi tavrında yazılmış Neyzen Emin Efendi (1884 - 1945) nin Sülûs Celîsi bir şâheser levhası.



Resim: 116 — Mahmûd Celâleddîn mektebinden ve o koldan, o üslûbda ve tavırda, Mahmûd Celâleddîn'in talebesi Tâhir Efendi (? - 1845) tarafından Celî - Sülûs'le yazılan Türkçe bir beyit. (Ali Öztaylan Koleksiyonundan).



Resim: 118 — Ömer Vâfî Efendi (1880 - 1928) nin Celi - Sülûs levhası:

hakîkî, ister güzel olsun ister çirkin. Bunun için, estetik bakımdan yapılacak müşâhede ve tedkiklerde, **hâl** derecelerini ve husûsiyetlerini ayrı ayrı nazara almak icâbeder. Çünkü, **hâli mâlûm** olmayan yazının güzelliği hakkiyle anlaşılmaz.

Bâzan konuşurken **üslûb**, **tarz**, **tavır**, **şive** ve **hâl** yerinde, **bu türlü**, **bu çeşid**, **biçimi**, **şekli**, **durumu**, **kılığı**, **çalımı** denildiği olursa da, dil alışkanlığıyla söylenivermiş olduklarından, her zaman maksadı ifâde etmedikleri için, seleften halefe nakledilegelen ıstılahları aynen kullanmayı daha doğru bulduk.

#### g — Yazıları Tedkik ve Kıymetlendirme Usûlleri:

Bu başlığı okuyanlar, belki şöyle diyeceklerdir: "Her göz iki yazıya bakar ve birbirine benzeyip, benzemediğini ayırd edebilir; güzel

mi, çirkin mi, görünce anlar, müsbet veya menfî bir hükme bağlar. Dolayısıyla ayrıca bahse değer mi?"

Evet, bu sözler bir bakıma doğrudur. Fakat, her zaman, herkes ve her yazı için değil! Göz önüne alınacak bâzı hususlar vardır. **Sülûs** ile **Celi'sini**, **Nesih** ile **Ta'lîk'i**... yanyana getirince ayrı yazılar olduklarını fark etmek şüphe yok ki kolaydır. "Şu güzel, şu çirkin" de diyebiliriz. Lâkin meselâ, iki kişinin yazdıkları aynı mevzûdaki iki yazıyı (Resim: 95 - 96 - 97 - 98)'de görülen Besmele'leri karşılaştırıp tedkik etmek veya herhangi bir yazının yalnız başına estetik değerini isâbelle tâyin etmek bahis mevzûu olunca, bunların göze çarpan taraflarını kaba görüşlere bırakalım. Ancak, ilk bakışta hiçbir fark görünmediği halde, ele aldığımız yazı veya yazıların, imzalı veya imzasız, târihli veya târihsiz olduklarına göre, kıymetlerini

isâbetle takdîr etmek, hiç de kolay bir iş değildir. İşte arz etmek istediğimiz metodlar, böyle nâzik ve çetin, ince durumlar içindir. Bu bahsi yazmama sebep olan bir hâdiseyi kaydetmemiz, işin ehemmiyetini daha iyi aydınlatacaktır: Millî Eğitim Bakanlığı Orta Tadrîsat Şûbe Müdürlerinden Salâhaddin Tansel Bey dostumuz, güzel yazı toplamaya meraklıdır. Buluştuğumuz günlerde ekseriyâ bu yazıları temâşâ ile tatlı lallı vakil geçiririz. Yine bir gün evine gitmiştim, yeni almış olduğu on kadar yazıyı gösterdi. Birisi çok dikkatimi çekti, imzâ ve târîh yoktu. "Kiminmiş?" diye sordum. "Arkasında yazılı" dedi. Hakîkaten, Reîs-ül-Hattâtîn Kâmil Akdik merhûm, yazının Ağakapılı İsmâil Efendi'ye âid olduğunu yazarak tasdîk ve imzâ etmiş. Yazıyı bir daha tetkîk ettim ve "Hayır!" dedim, "Bu, ya Şeyh Hamdullah'ın veya oğlu Mustafa Dede'nin olsa gerek!" Bu sözüme o da hayret etmekle berâber, bir şey söylemedi. Bir hafta sonra evime geldi ve ilk sözü o yazıdan bahsetmek oldu: "Azîzim! Avdetinizden sonra o hükmünüz beni çok düşündürdü, bir yazıya, bir de arkasındaki tasdîk şerhine bakarken ne göreyim? Yazının Şeyh'e âid olduğu kurşun kalemiyle bir köşesinde "Lî'-Şeyh" diye işâretli değil mi? Bir hakîkatin tezâhürüne sebep oldunuz, teşekkür ederim" dedi. Ben de Rabbime şükrettim.

Bu hâdis gösteriyor ki, bir yazıyı mukayese ve tedkîk ederken işi tamâmiyle objektif olarak ele almak, hiçbir tesir ve teessüre kapılmamak lâzımdır. İndî görüşlere ve telkinlere kapılmaksızın hüküm ve-

rebilmek zordur. Çünkü bu gibi mevzûlarda "Gönül kimi severse güzel odur" denilemez. Şu hususları gözönünde bulundurmak icâbeder:

I — Ele alınan yazı bir veya daha çok olduğuna göre, yapılacak ilk iş, her birinin üslûbunu, tarzını, tavrını, şîvesini ve hâlini tesbit etmek olmalıdır. Bu yönlerden yerleri ileri geri nedir? Yazı târihinin ve tekâmül seyrinin hangi seviyesindedirler? Bu cihetlerden ya yüksek, ya müsâvî veya geridirler. Kıymeti veya kıymetleri buna göre tâyin ve tesbit olunur. Bu cihetlerden bir ne-tice elde edilemezse:

II — Ele alınan yazı veya yazılar, düz satır üzerine yâhud istifli olarak yazılmış bulunduklarına göre, uzaktan veya yakından yaptıkları tesirin derecesi nedir? Fark varsa nedir ve nerelerindedir?

III — Şâyed ele alınan yazılar taklîd sûretiyle yazılmışlarsa şunlara dikkat gerekir: Harflerinde incelik ve kalınlık farkı var mıdır? Varsa ne nisbetdedir? Yoksa, kalem hakkı, kalem cereyânı, kaleme hâkimiyet, seyyâliyet, metânet bakımlarından bir fark var mıdır? Meyiller, dönüşler, inişler, çıkışlar, takılışlar, harfler arasında yakınlık ve açıklık bakımlarından bir fark yoksa, benzeyen harfler birbirine nisbet edilir. Bünyelerinde, yazışlarında, durumlarında bir aksama var mıdır? Sun'îlik denebilecek, velev ki hareke ve sâir işâretlerde olsun, bir fark seziyor mu? Bir tercih sebebi bulunamıyorsa:

IV — Yazılar tashihli veya tashihsiz mi yazılmışlardır? Tashih

hangisinde az veya çoktur? Tashih gören yerlerde silinti, kazıntı belli midir? Aynı harflerde midir? Yazması zor veya kolay olan, kalem hareketi az veya çok bulunan harflerde midir? Mürekkeblerinde eskilik veya yenilik gösteren bir hal var mıdır? Renginde, akışında tabîlik veya sonradan eklenme, parlaklık, donukluk, kırıcılık gibi tezâhürler göze batıyor mu?

V — Kullanılan kâğıdların hamurları, âharları, mühreleri, incelik ve kalınlıkları îtibâriyle, kolaylık veya zorluk içinde yazılıp yazılmamaları bakımından bir fark var mıdır?

VI — Yazılar küçük iseler, pertavsızla büyüterek, büyükse küçülterek harflerde cıızlık, kabalık, tenâsübsüzlük gibi bir hâl arz ediyorlar mı? Etmiyorlarsa, baş aşağı çevirerek başdan sona, sondan başa, aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı bakarak şâkulî, ufkî, meyilli hatlar arasında muvâzilik, tenâsüb, tenâzur bakımlarından bir aksama var mıdır?

VII — İmza ve târih varsa, bunlara önceden hiç bakmamayı, sanki imzâ yokmuş gibi ele almayı, bu bakımdan olan tedkikleri en sona bırakmayı tercih ve âdet edinmelidir. Çünkü o eser, belki en yüksek bir elin mahsûlüdür veya değildir. Yâhud bilmediğimiz, adını duymadığımız birinin eseridir. Eğer meşhur bir zâtın ise, nefis, o ismin tesiri altında kalarak, yazıyı güzel görmek temâyülüne kapılabilir ve yazıda olmayan bir kıymeti ona isnâd edebilir. Bu gibi hallerde ise, işin rengi, sırf indiden de geri bir seviyeye düşer. Meselâ nefis, kendi kendine

“Râkım’ın, yâhud Mustafa Dede’nin, Derviş Alî’nin... kim olduğu mâlûm; o sultânın yazısı fenâ olmaz. Şâyed ben şu yazıda bir kusur görüyor, bir hoşâ gitmemelik seziyorsam, kusur bende ve benim sezişimde olmak muhtemeldir. Demek ki, bu harfin şurası böyle olacakmış da ben bilmiyormuşum!” gibi telkînlere kapılarak onu güzel sanabilir, ismin tesiri altında uğradığı zaaf, o sanmayı ve aldanmayı doğurmuştur.

Şâyed o eser tanınmayan bir san’atkâra âid ise, imzâsı olsun veya olmasın; nefis, buna karşı da önce kayıtsız kalmak temâyülüne düşebilir ve şöyle fâsid bir düşünceye kapılabilir: “Bunu yazan, meşhur bir san’atkâr olsaydı, imzasını koyardı (İmzâ varsa) Bu imzâ şimdiye kadar tanınırdı. Gerçi şu yazı bana güzel görünüyor ama; belki de bu görüşüm, kifâyetsizliğimdenidir. Üstadların da bu kanâatime iştirâk edip etmeyeceklerini bilmem, hele ben her ihtimâle karşı görüşümden biraz iskonto yapayım!” der, yazı gerçekten güzel de olsa, lereddûdü ve zaafı kat’î hüküm vermeğe mânî olur.

Lâkin kişi, nefisine hâkim ve yazının yazanla değil, yazanın yazı ile kıymet kazanabileceğini bilir ve hükümlerini ciddî ve tarafsız bir tedkîk ve muhâkeme sonunda vermeye muktedir ise, “Evet, şu yazı —imzâlı veya imzâsız olsa da— şu ve şu sebeplerden dolayı güzeldir. Yâhud şu derecede bir yazıdır. Yâhud estetik kıymeti yoktur” hükmünü vermekte tereddüd etmez. Eğer, tedkîk edilen yazı taklîd edilmiş bir

yazı ise, taklîd olunan önde bulunmak îtibâriyle taklîd edilerek yazılandan, bu da, **taklîd san'atı** bakımından evvelkinden üstün kıymet ifâde ederler. Yâni, güzellik bakımından görünüşte birbirlerine müsâvî de olsalar, mânevî bakımdan diğerinde bulunmayan bir karakter üstünlüğü vardır. İşte hüküm, asıl bu farka göre verilmek icâbeder.

## C — HATTATLIĞA VE HATTATA ÂİD BÂZİ ŞARTLAR

### 1 — Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama

Son Abbâsî Halîfesi Müsta'sım Billâh'ın kölesi olduğu söylenen Yâkût-ı Müsta'sımî (? - 1299) ye gelinceye kadar kalemin ağzı düz kesilirdi. Yâkut eğri keserek **Tahrîf-i Kalem**'i icâdettti. Kristof Kolomb'un yumurtası gibi basit görünen bir buluşla yazı san'atını bedîî sâhada ileri bir safhaya geçirmeye, yazının yeni dünyâsını bulmaya muvaffak oldu. Ancak, bâzılarının dedikleri gibi Yâkut bir hat mûcidi ve bir kalem vâzı değildir. **Tahrîf-i kalem** sâyesinde **aklâm-ı sîtte**'ye yeni bir revnak ve san'ata yeni bir veçhe vermiştir.

Şeyhü'l-İslâm Muhammed bin Haseni's-Sincârî, "Bidâatü'l-Mücevid" adlı manzûm eserinin başında şöyle der: "Bu san'atın usûlünü vü-cûde getirip yazan Ebü'l-Fazl Alî bin Hilâl'in seçtiği şeylerden kâfî ve herkesin hoşuna giden gayet lâtîf bir tarz çıkarmış olan ve bunun va-

sıflarını kaleme almak sûretiyle yazan Yâkut'un kabûl ettiklerini tesbît ettim. Yâkut'un yazı san'atını kuvvetlendirmiş olduğunda târihçilerin ittifâkı vardır. Yâkut'un, Şark'da ve Garb'da yazı yazanların en âlimi olduğunda şübhe yoktur"<sup>1</sup>.

İşte Yâkut'a, san'atda yaptığı bu yenilikten dolayı **Hattat** denildi. Fakat, burada açıklamamız gereken mühim bir nokta vardır: Yâkut'dan evvel güzel yazı yazanlara **kâtib** denildiği gibi **hattat** da denirdi. Nitekim İbn-i Mukle'ye **İmâmü'l-Hattâtîn** lâkâbı verildiği yukarıda geçmişti. Fakat, bu kullanışlar Yâkut hakkında ve ondan sonra bugüne kadar kullanıldığı gibi değildir. Yâkut'dan evvelkiler hakkında, **kâtib** ve **küttâb** (= kâtibler), **hattat** ve **hattâtîn** (= hattatlar) tâbirleri, mânâsı aynı olarak, biri diğeri yerinde kullanılırdı. Hat ve hattatlık Yâkut'la mûmtâz bir san'at ekolü vasfını kazanınca, **hattat** kelimesi, bunu sembolize eden yeni bir ıstılah ve ayırıcı bir alâmet olarak kullanılmaya başlanmış ve artık o günden bugüne kadar bu mânâda **kâtib** ve **küttâb** denilmemiştir. Yalnız, bu farkları ve husûsiyetleri bilmeyen bâzı kitaplar ve mütercimler, birini diğeri yerinde kullanmışlardır. Bu kullanış her ne kadar Yâkut'dan evvelkiler hakkında doğru ise de, sonrakiler hakkında değildir.

Bir de Osmanlı hattatları, İranlı'lara uyarak **Hattat** karşılığında **Hoş-nüvis** veya **Hûb-nüvis** kullandıkları gibi, yalnız şu veya bu yazıyı güzel yazanı anlatmak için meselâ:

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 278.

**Ta'lik-nüvîs** (= Ta'lik yazan), **Celî-nüvîs** (= Celî yazan), **Siyâkat-nüvîs** (= Siyâkat yazan)... veya **Ta'lik-nüvîsân** (= Ta'lik yazanlar), **Çep-nüvîsân** (= Dîvânî yazanlar)... tâbirlerini kullanmışlardır.

## 2 — HATTATLIĞIN ŞARTLARI

Hattatlığın pratik ve teknik yollardan elde edilmesi mümkün olmakla berâber, bütün üstadlar teknik yoldan bellemeyi ve belletmeyi dâimâ tercih ve tavsiye etmişlerdir. Fakat tekniğe riâyetin mutlak sûrette kâfî olmayıp, tecrübelerden kazanılmış bâzı şartlara da uymanın ehemmiyeti ihtâr olunagelmış bulunduğundan, bizim de bunları gözden geçirmemiz yerinde olur.

### a — İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak:

Her san'at gibi, hattatlık da her şeyden evvel fitrî bir istîdâd ve kaabiliyete dayanır. Bunlar, bâzı kimse-lerde uykuda, bâzılarında da uyanık haldedirler. Uykuda olanları harekete geçirmek için güzel örnekler göstermek bâzan elverdiği halde, bâzan da zamâna bırakmak, tâlim ve terbiye ile yavaş yavaş uyandırmak gerekir. Nitekim genç yaşta yüksek eserler veren hattatlar zuhûr etmiş olduğu gibi, uzun bir çalışma ile tedricî bir sûrette inkişâf ve tekemmül etmiş san'atkârlar da çoktur. Tevârüsün de bu işde büyük rolü vardır. Soydan soya intikal eden istîdâd ve kaabiliyetlerin gittikçe daha kuvvetli olduğu ve daha çabuk inkişâf bulduğu da inkâr olunamaz.

Uyanık olan istîdâd ve kaabiliyetlerin inkişâfları ise ötekilerden ziyâde dikkat ve ihtimâm ister. Çünkü bunlar, fitili ateş almış bir bombadaki barut gibi olduklarından mukavemet haddini aşdıkları anda patlayarak mecrâlarını değiştirirler; bedîî hislere hizmet etmek yolundan nefsânî arzular tarafına kayarak sâhibini yazıdan vazgeçirtip birtakım kötü temâyüllere düşürebilirler. Bu hâl, diğer şeylere olan istîdâd ve kaabiliyetler hakkında da düşünülecek bir mes'eledir. Bir çobanın oğlu okur, adam olur, san'atkâr olur, bir okumuşun veya san'atkârın oğlu ayyâş, hırsız veya kaatil olabilir. Onun için bu kısım istîdâd ve kaabiliyetde olanlar kendilerini önceden ayarlamalı, işi çıkırından çıkarıp da, sonunda perîşanlığa ve nedâmete düşmemelidir. Kendisini idâre edecek ilim ve kültüre sâhib olmak ve irâdesini fevrandan korumak üzere dizginini elinde tutmak gerekir. Bir de üstadlar, bu kısım istîdâd ve kaabiliyetleri önceden anlayarak tâlim ve tedrîslerinde yararlı bir yol takib etmelidirler. Nitekim, merhûm birâderim müfessir Hamdi Yazır, gençliğinde Filibeli Hacı Ârif Efendi merhumdan yazı tahsîline başlamış, kısa zamanda **Sülûs**'le **Nesih**'i ilerletmiş, gerek güzel yazıya olan istîdâd ve kaabiliyetinin fazla oluşu ve gerek ilim tahsîli husûsundaki merâkının aşırı bulunuşu Ârif Efendi'nin dikkatini çektiğinden, "Oğlum! Artık Sâmi Efendi'ye gitmenin zamânı gelmiştir. San'ata olan istîdâd ve kaabiliyetini uzun zaman hapsetmek istemem" demiş ve alıp Sâmi Efendi'ye götürmüştü. Ona bir şeyler fısılamış, Sâmi



Resim: 120 — Yâkût'un san'at hayâtının ilk devrine âid Sülûs - Nesih bir hattı.

Efendi birâderimin husûsiyetini derhal takdîr etmiş, arkadaşlarından ayrı bir tâlim usûlû tutmuş, birâderim de kısa zamanda icâzet alıp (**lcâzet formalitesi** bahsine bakınız) resmen hattat olarak yazı yazmaya başlamış, böylece hem maîşetini kazanmaya, hem de ilim tahsiline devâma muvaffak olmuş, hattâ beş-on kuruş da pederine göndermek sûretiyle evlâdlık vazîfesini de yapmaktan geri durmamış.

Birâderim, bu mâcerâyı bana anlatdıktan sonra: "Kardeşim, senin de yazıya merâkın var. Çalış, fakat, insanda her neye istîdâd ve kaabiliyet olursa olsun, gereği gibi terbiye edecek ellere düşmezse sâhibini şaşırtır ve azıtır. Onun için dikkat et, hayâtında yolunu bu iki şeytanın eline teslîm etme, onları yularlayıp hayrına çalışan yorulmaz iki sâdik uşak hâline getir. Yoksa, mîrasyedi zengin ahlâksızlara döner; Hakk'ın

verdiği ve vereceği nîmetleri, istîdâd ve kaabiliyetinin fenâ mecrâlara kayması yüzünden hebâ ederek sonunda eli boş kalırsın!" diye güzel bir nasîhatde de bulunmuştu. Bu nasîhatı elimden geldiği kadar tutdum, o nisbetde de faydasını gördüm ve çok şükür hâlâ da görmekteyim.

#### b — Meşk ve Tâlim Görmek:

Yazıyı ehlerinden bellemek, istîdâd ve kaabiliyetin az zamanda inkişâfına, kısa yoldan selâmetle kemâle ermesine hizmet etmesi bakımından ön safda gelen şartlardan biridir. Yâni teknik bellemeyi, pratiğe dâimâ tercîh etmelidir. Nitekim Hazret-i Alî şöyle buyurmuştur:

الْحَطُّ مَخْفِيٌّ فِي تَعْلِيمِ الْأُسْتَاذِ



Resim: 121 — Yâkût-ül Musta'sımî'nin kemâle eriştiği devre âid (681 H. - 1282) bir Mushaf cüzünün imzâ sahifesi. Üstten bir satır Muḥakkak, aşağı taraf Tevkî' hattıyladır. (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 227).



## وَقَوَامُهُ فِي كَثَرَةِ الْمَشَقِّ وَدَوَامُهُ عَلَى دِينِ الْإِسْلَامِ

"Güzel yazı, hocanın öğretişinde gizlidir; kemâle ermesi çok yazmakla, devâmı da İslâm Dîni üzere bulunmakla olur."

Yazı, hocanın tâliminde gizlidir. Çünkü hoca, ondaki rûhî hendesenin maddî hendese içinde nasıl ve ne sûretle yer aldığını pek çok tecrübe içinde anlamış bulunduğu, estetik inceliklerin ve karakterlerin kalemle nasıl sağlandığını daha yakından bildiği için, bunları meşkle riyle ve ifâdeleriyle târif ve tâlim ederken, daha kolay ve daha isâbetle öğretir, zevkine vardırıra vardırıra belletir. Talebe, istifâd ve kaabiliyetini daha kestirmeden inkişâf ettirmeye yol bulur.

Hat hocalarımdan Hırka-i Şerîf Hatîbi Celî-nüvîs Hâfız Ömer Vasfi merhûm (1880 - 1928), bir gün sorduğum bir suâl üzerine: "Hattat olmak kolay değildir. Güzel meşk görmeli ama, daha çok hoca yazarken, târif ve tâlim ederken, hele çıkartmayı yaparken çok dikkatli olmalısın, sözle yaptığı îzahlara, temsillere, teşbihlere ehemmiyet vermelisin. Çünkü bunlar, yazının güzelliğini sağlayan sırları anlamaya o kadar faydalı olur ki, bir kitab okumuş kadar işine yarar. Bunun için anlamadığını sor, hocanın el ve kalem hareketlerini yakından tâkib et, yazarken de tatbîk eyle" dedikten sonra şunu anlattı: "Bir gün hocam Sâmî Efendi'ye yazı göstermeye git-

miştim. Bir harf üzerinde tâlimler ve târifler yapıyordu. "Anladın mı, anlat bakayım!" dedi. Anlamadığımı anlayınca, tekrar yazdı ve yazarken kalemi nasıl koyduğunu, nasıl çekip çevirdiğini ağır ağır, parça parça göstererek bunlara dikkatle bakmamı söyledi ve kalemi elime verip, bir de sen yaz bakayım, dedi. Ben yazarken, hareketlerimi tâkib ediyor, en ufak bir falsomu derhal düzeltiyordu. Benim fazla sıkıldığımı sezince dedi ki: "Şeyh Hamdullah'a, bu yazıyı nasıl elde ettiğini sormuşlar, o da, "Gözlerimi hocamın eline ve kalemine, kulağımı diline, gönlümü yazıya verdim, elimle kalemi de gereğine bağladım, bir harfi nasıl yazmak icâb ediyorsa yazıncaya kadar yazmaktan bıkmadım" cevabını vermiş!"

Şunu da kaydetmek yerinde olur ki; hocanın da, talebenin de ihlâs sâhibi olmaları, işi iyi niyetle ele almaları icâbeder. Bâzı hoca feyizsiz olur, bâzı talebe de işe lâayık olduğu kadar sarılmaz. Onun için meşk ve tâlim görme yanında hocanın feyizli, talebenin de dikkatli ve becerikli olması şarttır.

### c — Harîs Olmak:

Hırs, bir şeye sonu gelmeyen bir istekle bağlanmaktır. Muvakkat ve yalancı hırs, her zaman semeresiz olur. Hırsı, nefisde devâm ettirebilmek için mevzûun belli olması, yazanın yazı güzelliği hakkında az çok bir bilgi ve duygu sâhibi bulunması lâzımdır. Hırs, san'at aşkıyla gıdalanır. Ümitsizlik, yeis, cevabsız kalmak ise onu boğar, sâhibini tamâmîyle pasif bir hâle koyar. Yeis

ile hırsın çatıştığı anlarda irâde şaşkınlaşır, bu hâlin muvakkat veya devamlı olabileceğine göre sâhibi de o nisbetde verimsiz ve çekingen olur. Bundan kurtulmak için yeisin atılması ve hırsın beslenmesi lâzımdır. Bunu yerine getirmek için de, evvelâ yeise yataklık yapan kibiri atmalı, sonra Allâh'ın lûtuft ve yardımına sığınmalıdır. Nitekim Yâkut ile İbn-i Hilâl, bu san'atda hırs sâhibi olmanın temel şartlardan olduğunu, diğer şartların hep buna dayandığını söylemişler, İbn-i Bevvâb da "Râiye Kasîdesi"nde, "Azmin sâdik olmalı ve merâmını kolaylaştırmak için Allah'dan tevîk istemeli" demiştir. Çünkü hırs olmayınca istîdâd körleşir. Tevîk (= Allâh'ın yardımı) olmayınca da, hırs kurur ve diğer şartlara riâyete lüzum da kalmaz.

#### d — Doğru Anlayışlı Olmak:

Bu, kolay değildir. Çünkü insan nefsi, hâdiselerle karşılaşmadan önce, kendisini zekî ve anlayışlı sanabilir. Fakat, yazı bellemek için bu kadarı kâfi değildir. Zîrâ, burada aranılan doğru anlama; zekâyâ, hâfızaya, dikkate, mantığa ve tekrarlarındaki isâbet derecesini ayırmak için muktedir olmaya bağlıdır. Halbuki, harîs olanların hareketlerine ekseriyâ hisleri hâkim olur ve fikir hisse tâbî kalır. Bu hâlin devâmı ise fikri uyuşturur, hâfızayı körletir, dikkati azaltır, yazanı gelişi güzel hareketlere ve muvaffakiyetsizliklere götürür. Bundan dolayı, doğru anlayışlı olmak için, bunlara nefiste yer vermemekle berâber, yazının

esaslarını, usûl ve kaidelerini, hocanın tâlim ve târiflerini, kalemle el ve yazı arasındaki ince alâka ve rolleri bilmek ve anlayarak tatbîk etmek gerekir. Şu kadar var ki, bunların hepsini birden başarmış olmak ve kazanmış bulunmak bahis mevzûu olmadığına göre, anlayış yeter derecede olmazsa, güçlük zamanla artar ve kalem elde inadçı bir haşarı olur kalır da, istenildiği gibi bir harf dahi yazdırılmaz. Onun için, doğru anlayışlı olmak mevzûunda bütün hat üstadları müttetikdirler. Ancak, bu anlayış birden değil, zamanla kazanılabilecek bir iş olduğundan bugün anlaşılabilir görünen bir husûsun zamanla ve çalışmakla en ufak sebebler ve vesîlelerle kendiliğinden aydınlanıvereceği de unutulmamalıdır. Bununla beraber, üstadın anlatma tarzının da bu işde büyük rolü vardır. "Öğretmede metod isâbeti" dediğimiz bu rol küçümsenmemelidir. Bir de, doğru anlayış; sora sora ve tecrübelerle elde edilir. Şüphe uyandıran ve müşkül görünen herhangi bir husûs, küçümsenmiyerek ehlinde sorulmalıdır. Ehlil bulunamazsa, yüksek karakterli yazılar üzerinde o müşkül noktayı bulup mukayeselerle anlamaya çalışmaktan başka yol yoktur. Bu usûl ne kadar çok tatbîk edilirse, doğru anlama da o nisbetde artar.

Şunu da kaydedelim ki, kaide üstü durumların (bu bahse bakınız) anlaşılması, kaidelerden ziyâde, tecrübelerle, san'at rûhunun dikkatli sezîşleriyle anlaşılabilen fevkalâde-likler olduğu cihetle, her kaide yanında bâzı istisnâların da yer almış olabileceği unutulmamalıdır.

### e — Kibirsiz ve Azimli Olmak:

Bilindiği üzere, her yerde ve her işde olduğu gibi, bu san'atda da kibirli ve azimsiz olmak başarısızlığın gizli sebeplerindendir. Çünkü kibir, azmin sinsi bir düşmanıdır, bir arada geçinemezler. Birinin el attığı yerde ötekisi rolünü yapamaz. Bundan dolayı, san'atda muvaffakiyetin şartı olan hırs ve azmi lâıkiyle devâm ettirebilmek için, kibiri kırmak gerekir. Bunun için de, ayrı bir azim ister. Kibir, nefsi gurûra, aldanmaya sevk eder, hatâ ve doğruluğunu araştırmaya engel olur. Bu ise, doğru anlayışın kaybolması demektir. Bu kaybolunca da, meydana kibire kalır. Birçok haksız dâvâlara yol açar, yanlış isâbetli gösterir. Azmin önüne birçok şeytânî tuzaklar kurar, yavaş yavaş makkasaddan uzaklaştırır. Bu uzaklaşmayı kendinde duyan tâlib, geçirdiği uzun zamanlara, heder olmuş vakıtlarına bakar; yeise ve ümitsizliğe düşer. Ahlâkî zaafı da varsa, kendi sınıfında olup da hakîr gördüğü kimselerin başarıları karşısında hased eder, bu ateş de ayrıca bir belâ olur. Şöhret kazanmış yüksek hattatların çoğu buna benzer geçitleri geçmiş, nice acı misâllerine şahid olmuş bulunduklarından, kendileri yalnız mütevâzî, vakarlı, edebî olmakla ve dâimâ hayır istemekle iktifa etmezler. Talebelerine de, azimli olmalarını, kibirden uzaklaşmalarını sağlayacak misâller vermekten geri kalmazlar. Çünkü **kâmil bir üstâd nazarında san'at; bir edeb, ahlâk ve zarâfet mektebi ve kitâbidir.** Talebesine bu kitabdan ders verdiğini takdîr ederek, onunla ilişiği olan hastalıklardan uzak bulun-

durmayı hocalığın îcablarından bilir. Çünkü, bir fakîr hattatın fazîleti önünde diz çökmek, kibirli bir nefsin yapabileceği işlerden değildir. Böyle bir tenezzülde bulunamıyan bir nefse kuru azmin ne faydası olur? Kaldı ki, san'at ve san'atkâr, kibirliye vakar ve istiğnâ ile bakar, sert ve haşîn bir kaya kesilir. Mütevâzî olana da tevâzu ve iltifât ile bakar, mum olur. Bu, şu demektir ki, yazı bir edeb ve ahlâk üzerine dayanır. Bunun îcâbı olarak, kibirlilere ve azimsizlere yüz vermez. Çünkü **güzel yazıda fıtrat gibi bir temizlik vardır. Bu temizliğe, kibirli vicdanlar, bozuk ruhlar el süremez; ancak uzaktan bakmağa mecbûr kalırlar.** Bu hâl, düşünen bir gönül için ne mânîdârdır!

### f — İyi ve Bol Malzeme Kullanmak:

"Âlet işler, el öğrenür" darbı meseli bu san'at için de doğrudur. Yazıda kullanılması zarûrî olan kalem, kâğıd ve mürekkebe gibi malzemenin iyisini kullanmakla kötüsünü kullanmanın aynı netîceyi vermiyeceği şüphesizdir. Hele, yazı gibi rûhî hendese ile kurulan bir san'atın ortaya çıkmasında müessir olan malzemenin estetik bakımdan ne gibi netîceler doğurabileceği düşünülürse, bu işe ne kadar ehemmiyet vermek gerektiği kolayca anlaşılır. Nitekim "Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, Yâkut şöyle söylemiştir: "Elde edilmek istenilen güzel bir şey için, bol bol mal sarfetmekten çekinmemelidir. Zîrâ, böyle bir sarf, tâlibin, namzed olduğu güzele pahalı bir mühür vermesi demektir". İbn-i Hilâl de,

"Kâtib —yâni hattat— oluncaya kadar ne altınlar sarfettim de, nice insanlar nafakalandılar" demiştir.

Hocalarımdan Ömer Vascî Efendi merhûm da şu tavsiyede bulunmuştu: "Kâğıdın yumuşağını, kalemin sert sırcasını, mürekkebin akarını ve iyisini kullan. Bunların âdîleri; bir taraftan kalemin, diğer taraftan senin, bir taraftan da yazının haklarını yerler. Emeğini kemirirler, hevesini kırarlar, kaabiliyetini inkişafdan alıkoşurlar. İyi malzeme ise, zarîf bir sofraya gibi iştihâ açıcı olur. Bunlar hakkında hasislik yapana karşı, san'at da hasîs davranır, cömerde de cömer olur". Gerçekten, kör bıçakla traş olmak, çakıl üstünde yatmak, uyumak için yatıp da uyuyamamak ne ise; küt ağızlı kalemle yazmak, kör bıçakla kalem açmak, akmaz mürekkeble, mürekkebtutmaz kâğıda yazmaya çalışmak da odur.

#### g — Çok Yazmak:

Hazret-i Alî'nin daha önce geçen

sözündeki وَقَوْمُهُ فِي كَثْرَةِ الْمَشَقِّ

"Kemâle ermesi çok yazmaktır" fıkrasından da anlaşıldığı üzere, yazı nazariyatla değil, çok yazmakla kazanılır. Asıl hattat, mükemmel eserler veren san'atkâr demek olduğuna göre, çok yazmaktan maksad, gelişi güzel kâğıdın doldurmak demek olmayıp; teknik şartlara uygun, daha güzelini elde etmeye müteveccih olarak çok yazmak mânâsı nadir. Bu sâyededir ki, meleke artar, anlayış kuvvetlenir, yazı metânet kazanır, kusurlarını görmek, incelikleri sezmek, bedîî zevkini daha

çandan duymak ve anlamak kabil olur. Bu duygu ve anlayışlar çoğaldıkça, gönüldeki süflî duygular, kibir ve gururlar silinmeye, yerini fazîlet hissi doldurmaya başlar. Böyle yıkanmış bir duygu içinde yazış artıkça, gönülde birtakım zarâfet ve içtimâî âdâbın yeşerip tomurcuklandığı görülür. Böylece rûh, yazının rûhî hendesinde şebnemleşmiş olan rûhânî duygulardan tabîî bir sûrette gıdâlanır. Nihâyet öyle bir hâle gelir ki, ham bir meyvenin güneş karşısında tatlanıp ballandığı gibi, san'at rûhu da tekâmül yoluna girer ve san'atkâra mükemmel eserler vermek imkânını kazandırır.

Bir de, ne kadar çok yazılırsa evvelce görülmeyen birtakım gizli ve ince haller ve tavırlarla, o âna kadar kapalı kalan estetik durumlarla karşılaşılır. Bunları ihmâl etmemek, iyice anlamak gerekir. Çünkü bu gibi müstesnâ hallerle karşılaşmak, bir san'atkâr için aranıp da bulunamayan fevkalâde fırsatlardır. Nâdiren tekrarlanan bu gibi bedî'î zuhûrât ki, san'atkârın ibdâlarında faal rol alan estetik unsurlar olmak değerini taşırlar. Her biri başka sebepten doğmuş oldukları halde, bu sebepler şurada burada tekrar göründükçe, bu ince durumlar da doğup sönerler. Sönerler dedik, çünkü şu yazıda ve şu yazının şurasında bugün hoş görünen bir hâlin, yarın şu veya bu sebepten dolayı menfî tesir yapması imkân dışında değildir. "İlâhî beğenmezlik sebepleri" diyebileceğimiz bu gibi ince tezâhürler ise târif ve tâlim ile bilinir ve bellendir şeyler değildirler. Zekâyâ, anlayışlı çalışmaya yâni çok yazmaya mütevakıf

olan bu hallere yazı tashîhi esnâsında daha çok rastlanır (**Tashihli yazma** bahsine bakınız).

Nitekim, hocam Ömer Vâsî Efendi'ye bir gün yazı göstermeye gitmiştim. Odasına girdiğimde, siyah kâğıd üzerine zırnıkla Sülûs Ce-

lîsiyle ... قَدْ فَالِحَ sûresini

yazarken meşgul buldum. "Gel birâder gel!" diye yanına çağırdı. Bir د (dal) harfini başka bir siyah kâğıd üzerinde defalarca —hatırım— da kaldığına göre yirmi kadar— yazmıştı ve nihâyet "Hah oldu!" diye birisini beğendi ve onu iğneleyip asıl yazdığı yere silkdi, sonra üzerinden îtinâ ile tekrar kalemle yazdı, sebebini öğrenmek için "Niye böyle yaptınız?" diye sordum, şu cevâbı verdi: "Elimiz ötekî şekillere alışmış, buraya uygun olanı bir türlü çıkaramadım, yaza yaza kıvâmını bulduruncaya kadar uğraşmaya zarûret hâsıl oldu. İşte, çok yazmanın bir mânâsı da budur. Bu şekli bir daha yapabileceğime güvenim olmadığından, iğneleyip silkme ve üzerinden yazmak kolaylığını tercih ettim. Gördün ya, hocamdan icâzet alalı, yâni bana **hattat** denileli şöyle böyle yirmi seneyi geçtiği ve şu harfi binlerce defa yazdığım halde, istifden doğma îcablara uygun olacak sûretde ve belki de buraya mahsûs olmak üzere, harfi kürsüsüne oturtmak noktasında bir talebe kadar ter döktüm. Fakat, muvaffak oluşum, yorgunluğumu giderdi. Bu halleri görüp de sakın me'yûs olma!"

## h — Çok Yazı Mütâlea Etmek:

Bunun ehemmiyeti açık olmakla berâber bu hususda biraz hesabla hareket etmek de lâzımdır. Çünkü güzel yazılar birkaç bakımdan mütâlea olunabilirler. Başlıcası yazma, estetik, tekâmül seviyesidir.

**Yazı bakımından:** Müfredâtın, mürekkebâtın, satır ve istıf nizamlarının, hareke ve tezyîn işâretlerinin ne sûretle ve ne dereceye kadar başarılmış olduğu ve bilhassa harflerin birbirlerine takılmaları, kaynaşmaları, aralıkları, tenâzur ve tenâsüpleri üzerinde durmalı, diğer yazılardakilerle karşılaştırarak bunlar içinden beğendiklerini bir kâğıd üzerinde yaza yaza rûha mal etmelidir.

**Estetik bakımından:** Hoşa giden ve gitmeyen harfler ve durumlar nelerdir ve nereleridir? Bunları araştırmalı, kendi görüş ve anlayışımıza nisbetle aradaki farkları hâfızaya iyi nakşetmeli, bunları başka yazılardaki benzerleriyle karşılaştırarak kanâat getirdiği hususları yazarken tatbîk etmeye çalışmalıdır.

**Tekâmül bakımından:** Ele aldığımız bir veya müteaddid yazıların zamânındaki ve geçmişteki yazılara nisbetle üslûb, tarz, tavır, şîve ve hâl cihetlerinden ileri veya geri veya müsâvî olup olmadığını araştırmalı ve ön safda yer almış bulunanların estetik karakterlerinden istifâdeyi ihmâl etmemelidir.

Bununla beraber, şu üç safha, mütâlea edenin görüşüne, anlayışına, dikkat ve merâkına bağlı olduğundan, herkesin vardıdığı netîce ve edindiği fayda bir olmaz. Bu çeşid

mütâlealarda, bilhassa târihî mâlûmâtın ve yazarın san'atdaki derecesi hakkında azçok bilgi sâhibi bulunmanın da tesiri inkâr olunamaz. Yâkut zamânında şöyle yazılan bir harfin, Karahisârî devrinde, Râkım veya Kadiasker mekteplerinde, Sâmi ve onun yolundan gidenler tarafından nasıl yazılmış, ne şekillere sokulmuş, her birinin estetik seviyesi nereye kadar varmış, tekâmül bakımından hangileri daha üstün görünüyor? Araştırmak gerekir. Ancak, bu gibi sert mevzuları ilk zamanlarda yalnız yazıların yüzlerine bakmakla kavramak ve anlamak mümkün olmamakla berâber, târihî bilgilerle müşâhedeler ve yazı çalışmaları birbirini takviye ettikçe melege de artar ve onlarla hem-hâl olmak ve dillerinden anlamak kaabil olur.

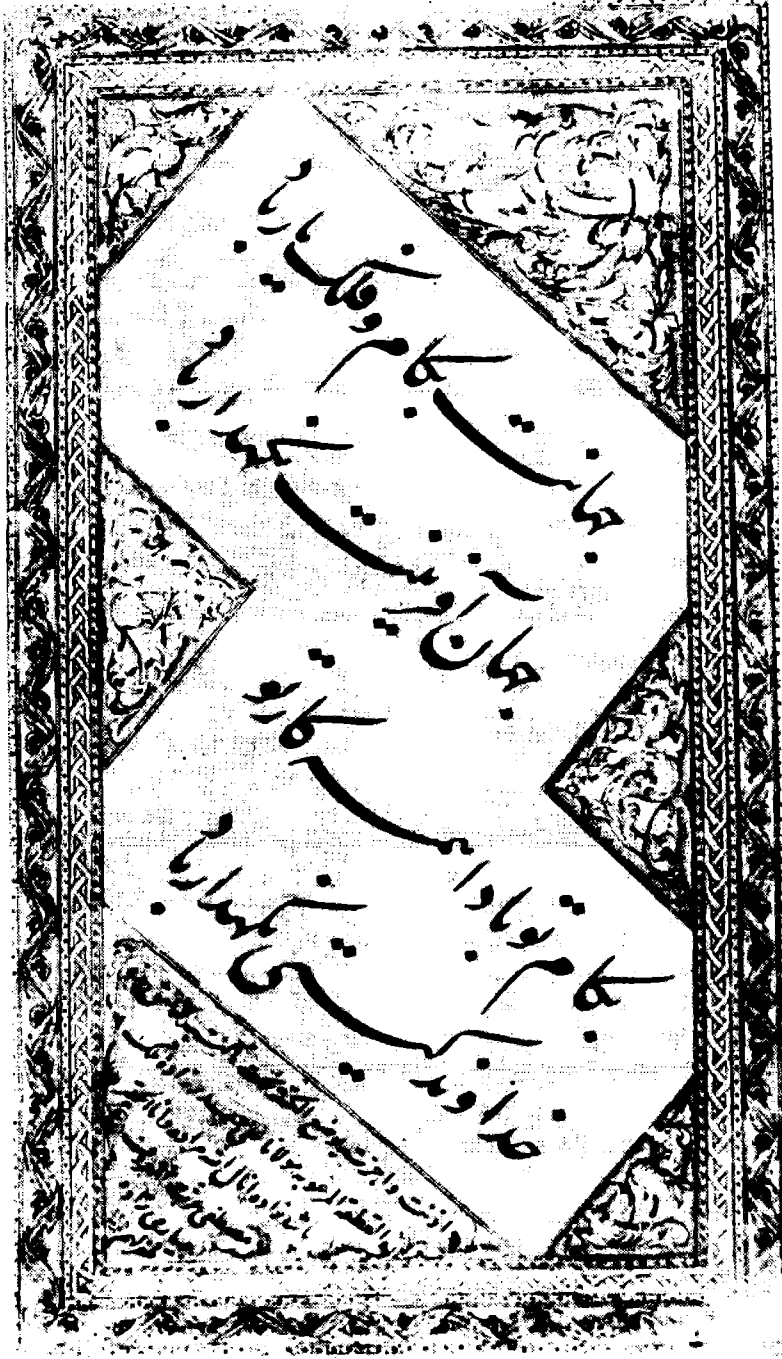
#### k — İcâzet (Diploma) Formalitesi:

Bir üstaddan ders görmek, yazının usûl ve kaidelerini nazarî ve amelî olarak tahsîl edip, yazdıklarına imzâsını koymaya salâhiyet kazanmak ve bunu resmen tevsîk etmek eskiden âdet idi. İmzâyâ izin vermeye **İcâzet verme**, bu salâhiyeti almaya da **İcâzet alma** tâbir olunurdu ki, bir nevi' diploma verme ve alma formalitesi demektir.

Bu usûl gereğince, talebe olgunlaşıp imzâ atabilecek bir seviyeye eriştikten sonra hangi yazıları tahsîl etmiş ise ekseriya bir kıt'a, bâzan da bir murakka' (= yazı albumü) veya hilye, yâhud bu gibi bir levha yazar, bir (tez) hazırlar, hocasına verir. Hocası veya hocaları bunu tedkîk ederek talebenin ehli-



Resim: 122 — Hattat Necmeddin Efendi'nin Sülûs - Nesih İcâzetnâmesi (1324 H. - 1906).



Resim: 123 — Ali Haydar Bey'in, 1238 H. (1823) de Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den aldığı Ta'lîk İcâzetnâmesi. (Topkapı Sarayı Müzesi K. - G.Y. 321, 30a).

yet derecesini takdîr ve tâiyn ettikten sonra, (Resim: 122 ve 123)'de görüldüğü üzere, levhanın altına talebenin ve kendilerinin adlarını yazarak, "Artık, yazdıklarının altına ketebe (imzâ) koymaya ve başkasına da ders ve icâzet vermeye izin verildiği" beyân ve tasdîk edilirdi. Bu sebeple, icâzet almayan bir kimse, yazıları altına kendiliğinden imzâsını koyamaz, yâni koyup da yazısını cemiyete ve san'ata mal edemezdi. Kendisini, ne bir san'atkâr tanımaya ve tanıtmaya; ne de başkasına izin ve icâzet vermeye salâhiyetli görebilirdi; aksi takdirde resmen mes'ûl olurdu. Bundan maksad, san'atın şerefini ve san'atkârların hukuk ve haysiyetlerini ve cemiyet içindeki mevkî ve kıymetlerini korumak, san'atın kötüye kullanılmasına ve gerilemesine, estetik kıymetlerin ehliyetsiz ellerde oynacık olmasına yer vermemektir.

Demek oluyor ki, hattatlık Yâkut'dan sonra İslâm dünyasında bir istiklâl kazanmış, san'at rûhunun bedî' ve temiz tezâhürleri olan yazıları, san'atın salâhiyet ve tenkid süzgecinden geçirmeden medeniyet âlemine arz etmemek, bir prensib olarak kabûl edilmiştir. Fakat bu, bir inhisâr zihniyetiyle yapılmış değil, bir ihtisas işinin bütün inceliklerini yakından kavramış bulunmanın samîmî bir ifâdesi olarak konulup devam ettirilmiştir. Bununla beraber, son zamanlarda bu imzâ yazışına ve icâzet alma lüzûmuna riâyet edilmez olmuş, bu da mes'ûliyet hissinin sönmesine sebep oldu-

ğundan, tabiatıyla her eli kalem tutan imzâ atmaya başlamış ve icâzet verme ve alma işi, târihî bir an'ane uymaktan ve ihtiyârî bir formaliteden ibâret kalmıştır.

### I — Ketebe (imzâ) ve Târih Koyma Şekilleri:

Hattatlar, yazıları altına koydukları imzâlarını ekseriyâ Arabça "Bunu yazdı" demek olan **كتبه** kelimesiyle birlikte yazarlar ki, buna **Ketebe koymak, Ketebe yazmak, Ketebe atmak**, kısaca **كتبه = ketebe** derler.

Her yazı nev'ine göre ketebe koymanın husûsî bir şekli vardır. Sülûs, Muhakkak, Reyhânî, Celî ve Müsennâ yazılarda ekseriyâ **Rikaa'** kalemiyle yâni (**icâzet**) yazısıyla yazarlar ve nokta koymazlar. **Ta'lik**'de yine **Ta'lik** yazı ile ve asıl kalemin üçte biri kalınlıkta olmasını tercih ederler.

**كتبه = Ketebehû** yerinde, **نقحه = nemekahu**, yazan kendisinden bir söz katıyorsa **حرره = Harrehehu\***, harekeli yazmış ise **رقمه = Rakamehu\***, tevâzu' için, yâhud karalama yazmış olduğunu ifâde için **سوده = Sevvedehu\***, bir meşka baka baka yazdığını, yâhud meşk olmak üzere îtinâ ile yazıldığını ifâde için **مشقه = Meşşakahu**, istinsâh (kopya) sûre-

(\*) Merhum müellifin bu nazârî tasnîfine, tatbîkatta sâdik kalınmamış, hattat, bu beş kelimeden hangisini isterse onu kullanmıştır. — U.D.



tiyle yazmışsa **نسخه** = Nese-  
hahu, yâhud **سطره** = Satarehu,  
aynen taklîd ederek yazıldığını ifâ-  
de için **قلده** = Kalledehu gibi  
tâbirler kullanılmıştır.

Bir de, murakkaât, kîf'a, kifâb  
ve levhalarda **الفقيه** = El-fakîr,  
yâhud **الحقير** = El-hakîr, **المنذ**  
= El-müzrib, **الراجي** = Er-râcî  
gibi makama ve yazı muhtevâsına  
uygun ve tevâzua delâlet eden bir  
kelime veya cümleden sonra, isim  
yazmayı âdet edenler de olmuştur.  
İsimden sonra bâzan **غفرله** =  
**Gufire lehu**, **غفر ذنبه** = **Gufire**  
**zûnûbuhu** ve emsâli düâyı taşıyan  
bîr cümle ilâve edilir.

Bâzıları, yalnız kendi ismini  
yazmazlar, bâzıları isimden önce ve-  
ya sonra babasının, hocasının, her  
ikisinin adlarını yazmışlar ve hattâ  
memleketini ve mesleğini bile tebâ-  
rüz ettirenler olmuştur. Hâsılı, imzâ  
ve ketebe işinde her san'atkâr ken-  
dince münâsib gördüğü şekli kul-  
lanmıştı.

Bilindiği üzere, imzâlı yazılara  
imzâsızlardan ziyâde kıymet verilir.  
Çünkü imzâ yazının senedi mâhi-  
yetindedir. Bu îtibarla bir hattat, bi-  
le bile güzel bir yazısına imzâ atmak  
istemiyeceği gibi, beğenmediği bir  
yazısına da imzâ atmaktan çekinir.  
Dolayısıyla, bir yazının imzâlı veya  
imzâsız olmasının mutlaka bir mâ-  
nâsı olmak icâbederse de, bunu her  
zaman sezmek mümkün olmaz. İm-  
zâ koymamak husûsunda sebep ola-  
rak başlıca şunlar hatıra gelir: Te-

vâzu'dan, yâhud yazının fevkalâde-  
liğinden dolayı kendini gurûr ve  
şöhret âfetine tutulmaktan korumak,  
yâhud bütün bir san'at âlemine mey-  
dan okumak, yâni: "Şöyle bir yazı  
yazılmıştır. Yazan kim olursa olsun,  
onun ehemmiyeti yoktur. Bir şâh  
veya bir gedâ olabilir. Mes'ele bun-  
da değildir. Bunun bir benzerini  
yazacak varsa, işte er meydanı, bu-  
yursun! Bununla berâber, böyle bir  
eseri meydana koyanın unutulması,  
şöhret âfetine tutulmasından hayır-  
lıdır. Maksud şöhret değil, güzel  
bir iş görmek, güzel bir eser bırak-  
maktır. Bunu yazan, notunu halkdan  
değil, Hâlık'ından almak ümîdiyle  
yazmış, bu husûs ise henüz tahak-  
kuk etmemiş bulunduğu için o ese-  
ri kendine izâfe etmekten Hakk'a  
karşı hicâb duymasından dolayı, im-  
zâ koymağa eli varmamıştır" demek  
istemiştir.

Tuğralar, fermanlar, paralar,  
beratlar... gibi resmî yazılarda hat-  
tatın imzâ koymaması istenildiği,  
yâhud imzâ koymağa henüz izin ve  
icâzet verilmediği için, koymamış  
olabilir.

Târih koymaya gelince, bunda  
asıl olan koymak ise de, yukarıki  
sebeplerden başka, yazıda târih ko-  
yacak münâsib bir yer bulunmama-  
sından veya yazının estetiği üzerin-  
de menfî durum ihdâs edeceği dü-  
şüncesinden, yâhud târih koyması  
istenmemesinden, târih atmaya değ-  
meyen muhtevâyı taşımasından ve-  
ya konduğu takdirde bir karışıklık  
ve fesâdı mûcib olacağından konul-  
mamış olabilir. Bir de, bâzı meşhur  
hattatlar, yazılarının ekol (mekteb)  
hâlini almış fevkalâde bir üslûbu

hâiz olması ve şahsiyetine delâlet-de vâzih bulunması hasebiyle imzâ koymaya lüzum görmemişlerdir.

### 3 — HATTATDA ARANILAN VASIFLAR

Hattatlık şartlarına riâyet edenlerin hattat olması lâzım gelirse de, bâzı vasıfları hâiz olması da bu san'atda aranılan husûsiyetlerdendir. Bunları şöylece hulâsa edebiliriz: Bir hocadan icâzet almış olmak, estetik değeri bulunan muayyen bir veya birkaç yazı ile uğraşmayı âdet edinmiş olmak, kalemini kötü şeylere âlet edinmemek. Rûhâniyetini öldüren maddî ve mânevî süfliyetlerden uzak bulunmak. Kendisinden yazı tahsîl etmek isteyenlere şefkatli, edebli, sabırlı ve cömerd olmak, hakem mevkiinde bulunduğu zaman hakkı söylemekten çekinmemek, kendisine tevdi' edilen bir sırrı fâş etmemek, ne medihlerden gurûra, ne de tenkidlerden inkisâra kapılmayıp hak ise kabûl, değilse affetmek, sözüne sâdık, ahbine vefâkâr olmak bu san'atda feyz almanın gizli sebeplerindendir.

Nitekim, bu san'atın üstadları verdikleri derslerden dolayı talebelerinden ücret almamayı, hep parasız öğretmeyi bir ibâdet olarak nazara almışlar ve san'at ahlâkının gerekçelerinden saymışlardır. Fakîr olanlar bile buna riâyetden ayrılmamışlar, sonraları resmî mekteplerde maaşlı yazı hocalığı yapanlar bile resmî vazîfeleri dışında kendilerini arz-ı hâl edenlerden ücret mu-

kabili bir şey almayı zillet addetmişler, hattâ hediye bile almaktan çekinen zengin kalbli, deryâ-dîl üstadlar çok görülmüştür. Talebelerine meccânen kâğıd, kalem, mürekkeb ve güzel yazılar vermek sûretiyle şefkat ve yardımlarını gösteren üstadlar da vardır. **Güzel yazıdaki cemiyet âhenginin verdiği içtimâî derslerden birisi de, hattatlara; almaya değil, vermeye merak etmek büyüklüğünü telkin etmiş bulunmasıdır** diyebiliriz.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şunlar kaydolunmuştur: "Bir hat üstadı kötü huylu olup da, yazı öğretmekte zayıf talebe!ere eziyet ediyorsa, yoksulluğa düşer... Kaldı ki, "Bildigini saklayan muallimin ağzına, ateşten gem vurulur" meâlinde bir Hadîs, Şifây-ı Şerîf'de yazılıdır. Şu hâlde, muallim tövbe ile Allâh'a sığınıp, hâlis niyetle cehâleti yok etmeye ve Hat İlmi'ni yaşatmaya çalışmalıdır"\*.

Yine o eserde şöyle denilmiştir: "Kalem ehli, Hakk'ın emîn ve vekîl kullarıdır. Hat ve kitâbet ile uğraşanlar da âlimler sırasında sayılır. Hat San'atının ilim olduğu,

عَلَّمَ بِالْقَلَمِ = "Kalemle öğretti"

Hak sözünden anlaşılır"\*\*.

Gerçekten,

إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ مُّحِبُّ الْجَمَالِ

= "Allah güzeldir, güzeli sever."

(\*) Tuhfe'nin 625. sahifesinden meâlen alınmıştır.

(\*\*) Tuhfe'nin 602. sâhifesinden meâlen alınmıştır.

Hadîs-i Şerîfine imtisâlin ehemmiyetini ve kıymetini takdîr eden bir hattât, yaşamanın fazîleti yaşatmak olduğunu yazılarında fiilen tadar ve yaşatmaya çalışır. Allâh'ın

وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ âyetinde

kalemler, yazılar ve yazarlar hakkındaki kaseminin mânâ ve şümûlünü, bütün güzelliğiyle güzel yazılarında yaşatmaya koyulur. Bu sûretle hattatlar, o ن un, o kasem edilen şeylerle şerh ve tefsîrini yapmaya çalışmışlar, müfessirlerin el sürmedikleri bir sâhada kalemlerini öyle kullanmışlardır ki, ne bir puta tapmışlar, ne de o güzel yazılarını

put diye tanıtmayı düşünmüşlerdir. Kendilerini Allâh'a vermişler, amellerinin hakîkî müşterisi olarak ancak O'nu seçmişler, ne yapmış ve yazmışlarsa O'nun adını yüceltmek, rızâsını kazanmak için yapmışlar ve yazmışlardır. Nihâyet, kendilerini ve amellerini, kefenlerini ve mezarlarını, taşlarını ve Fâtihalarını kendi elleriyle güzel yazılarına nakş ve defnetmişler; gelecek nesillere de birer emânet olarak bırakmak sûretiyle, onları insanlık imtihanıyla de başbaşa bırakıp, ebediyyet semâlarının ufukları arkasına uçup uçup gitmişler ve şu fânî kubbede de birer hoş sadâ olmuşlardır. Allah cümlesine gani gani rahmet eylesin.

### Birinci Kısımın Sonu

Not: Bu eserin müellifin el yazısı ile yazılmış orijinal nüshası Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphânesinde olup Yazmalar Defteri'nin 1260 numarasında kayıtlıdır.

**BAŞLIK'LARA GÖRE**  
**ALFABETİK FİHRİST**

	<b>Sâhife</b>
<b>A</b>	
Aklâm-ı Sitte (Altı Kalem) ...	86
Aktif Rol .....	8
Artistik Husûsiyet .....	33
Arab Elifbâsı .....	61
Arab Elifbâsının Fonetik Husûsiyeti .....	64
Arab Yazısı .....	60
Arab Yazısının Menşe'i .....	60
Arab Yazısının İslâm'a İntikali .....	66
Âyetin l'câzı .....	69
Âyetin Yazı Bakımından İzâhı .....	70
<b>B</b>	
BİRİNCİ KISIM (UMÜMÎ MÂLÜMAT) .....	1
Bir Yabancı'nın Görüşü .....	69
Birinci Safha .....	119
Bugünkü Yazılar .....	40
Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi .....	113
<b>Ç</b>	
Çok Yazmak .....	150
Çok Yazı Mütâlea Etmek .....	151
<b>D</b>	
Diğer Mevzûn Kalemler (Ölçülü Yazılar) .....	97
Doğru Anlayışlı Olmak .....	148
<b>E</b>	
El ve Kalem Husûsiyeti .....	122
ESER VE MÜELLİF HAKKINDA .....	IX
Estetik Bakımından .....	151
ESTETİK NE DEMEKTİR? .....	105
Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları .....	127
Estetik Husûsiyet .....	31
Eşik Önü Târifler .....	11
<b>F</b>	
Fikir Yazısı .....	13
Fonetik Husûsiyeti .....	23
<b>G</b>	
Grafolojik Husûsiyet .....	35
Güzellik Husûsiyeti .....	126
Güzel ve Güzellik .....	109
Güzel ve Güzellik Nazariyeleri .....	111
GÜZEL SAN'ATLAR NELERDİR? .....	116
<b>H</b>	
Hakîkî ve Mecâzî Yazı .....	14
Hâl .....	138
Harîs Olmak .....	147
Hat = Çizgi .....	11
Hat = Yazı .....	12
Hat San'atı da Güzel San'atlarıdır .....	117
Hat San'atı Nev'inde Tekdir ...	118
Hat San'atının Husûsî Fârikaları .....	120
HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ ..	105
HATTATDA ARANILAN VASIFLAR .....	156
HATTATLIĞA VE HATTATA AİD BÂZİ ŞARTLAR .....	143

Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama .....	143
Hattatlığın Şartları .....	144
Husûsî Vasıflar .....	129
Husûsî Sebebler .....	17

## I

İbdâ' Husûsiyeti .....	123
İbdâ' ve Bedî' .....	108
İcâzet (Diploma) Formalitesi .....	152
İKİNCİ SAFHA .....	119
İmlâ' .....	29
İnşâ' .....	28
İSLÂM YAZILARININ ÇEŞİTLERİ .....	74
İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu .....	99
İSLÂM'DA YAZI .....	66
İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak .....	144
İyi ve Bol Malzeme Kullanmak .....	149

## K

KALB VE İRCÂ' KANUNU ...	19
Kanunun Târifi .....	19
Kalb ve İrcâ' Kanununun Tatbikli İzahı .....	20
Ketebe (İmzâ) ve Târih Koyma Şekilleri .....	154
Kibirsiz ve Azimli Olmak .....	148
Kitâbet .....	30
KISA BİR TARİHÇE .....	38
Kol .....	134
Kûfî Çeşitleri .....	80
Kûfî Yazı .....	79

## L

Lengustik Husûsiyet .....	28
---------------------------	----

## M

Ma'kılî Çeşitleri .....	78
-------------------------	----

Ma'kılî ile Kûfî Hakkında Bir Açıklama .....	78
Ma'kılî Yazı .....	75
Mekteb - Ekol (Ecole) .....	130
Meşk ve Tâlim Görmek .....	145
Metânet Husûsiyeti .....	121
Muhakkak Kalemî .....	95
MUKADDİME .....	1
Müslümanların Yazıya Hizmetleri .....	68

## N

Nesih Kalemî .....	92
--------------------	----

## Ö

Ölçülü Olma Husûsiyeti .....	125
Ölü ve Diri Yazılar .....	38

## P

Pasif Rol .....	8
-----------------	---

## R

Reyhânî Kalemî .....	95
Rıkaa' Kalemî .....	95

## S

Seyyâliyet Husûsiyeti .....	121
Siyantifik Husûsiyeti .....	31
Söz Yazısı .....	13
Sülûs Kalemî .....	90

## Ş

Şive .....	138
------------	-----

## T

Ta'lik Kalemî .....	95
Tahrîk Husûsiyeti .....	125
Tahrîr .....	29
Târif ve İzah .....	116
Târifler ve Tedkikler .....	105
Tarz .....	136
Tavır .....	136



# *Renkli Resimler*

[www.KalemGuzeli.net](http://www.KalemGuzeli.net)

**MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ**

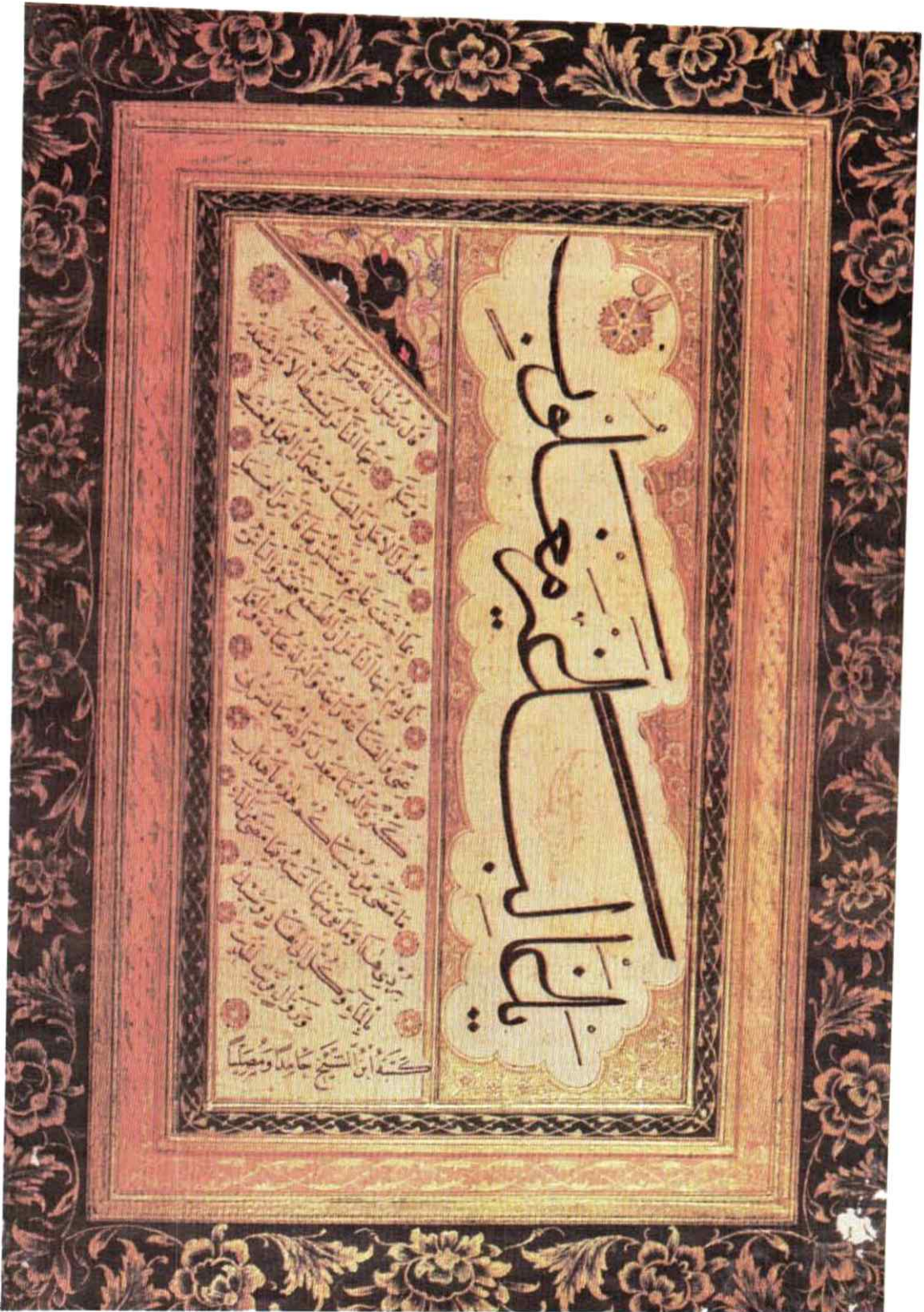
**YANLIŞ - DOĞRU CETVELİ**

Sâhife	Sütun	Satır	Yanlış	Doğru
X	—	19	<i>kayıdar</i>	<i>kaydılar</i>
X	—	40	<i>yımda</i>	<i>yılında</i>
XIV	—	2	Bakka	Bakkal
XIV	—	2	mevrût	mevrûs
3	2	20	bız	biz
7	1	17	bekâ	bekaa
7	1	17	kânun	kanun
8	1	28	bır	bir
8	2	25	tesirini	te'sirini
9	2	22-23	Mânâ,	Mânâ),
10	2	31	bekâ	bekaa
11	2	4	kâmûs	kaamus
14	2	2	getirenlere	getirilenlere
20	2	3	ummet	ümmet
27	2	37-38	ve gerek	, gerekse
30	1	5	"Bâb-ı Âlî	"Bâb-ı Âlî"
33	2	13	h — Artistik Husûsiyet	k — Artistik Husûsiyet
38	1	13	2 — KISA BİR TARİHÇE	3 — KISA BİR TARİHÇE
74	1	22	müslümanlar	Müslümanlar
76	Resim: 66	1	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
78	1	18	vermek	olmak
89	2	5	1 — Ma'kili: ◆	1 — Ma'kili: ■
92	2	35	İkn-i Mukle	İbn-i Mukle
95	2	27-28	kamıs	kamış
100	2	5	mahla'	Mahalla'
100	2	6	Mâhlr	Mâhüve
108	2	24	fevkalâlik	fevkalâdelik
114	1	22	tesir	te'sir
120	1	2	içinde	içinde
151	2	9	istif	istif
155	2	19	için	için

**İ T İ Z A R**

Merhum Mahmud Yazır'ın doğumu (1311) yılındadır. "Son Hattatlar"da târihler (Hicrî - Mîlâdî) verildiği için, bu târihin de Hicrî olduğu tahmin edilerek, Mîlâdî karşılığı (1893) gösterilmişti. Eserin basımı bittikten sonra, müellif hattı ile görülen bir hâl tercümesinde, 1311 yılının Rûmî olduğu kayıdlıdır. Bu sebeple, merhûmun doğum târihi (Mîlâdî 1895) yılına rastlamaktadır. Muhterem okuyucularımızın, eserin başlangıcındaki bu hatâyı, yukarıya çıkarılan diğer hatâlarla beraber düzeltmeleri rica olunur. — U.D.





Resim: 99 — Şeyh Hamdullah (1429 - 1520) 'ın ekol olmuş yazılarından bir Sulus - Nesn küt'a. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A. 6-166)



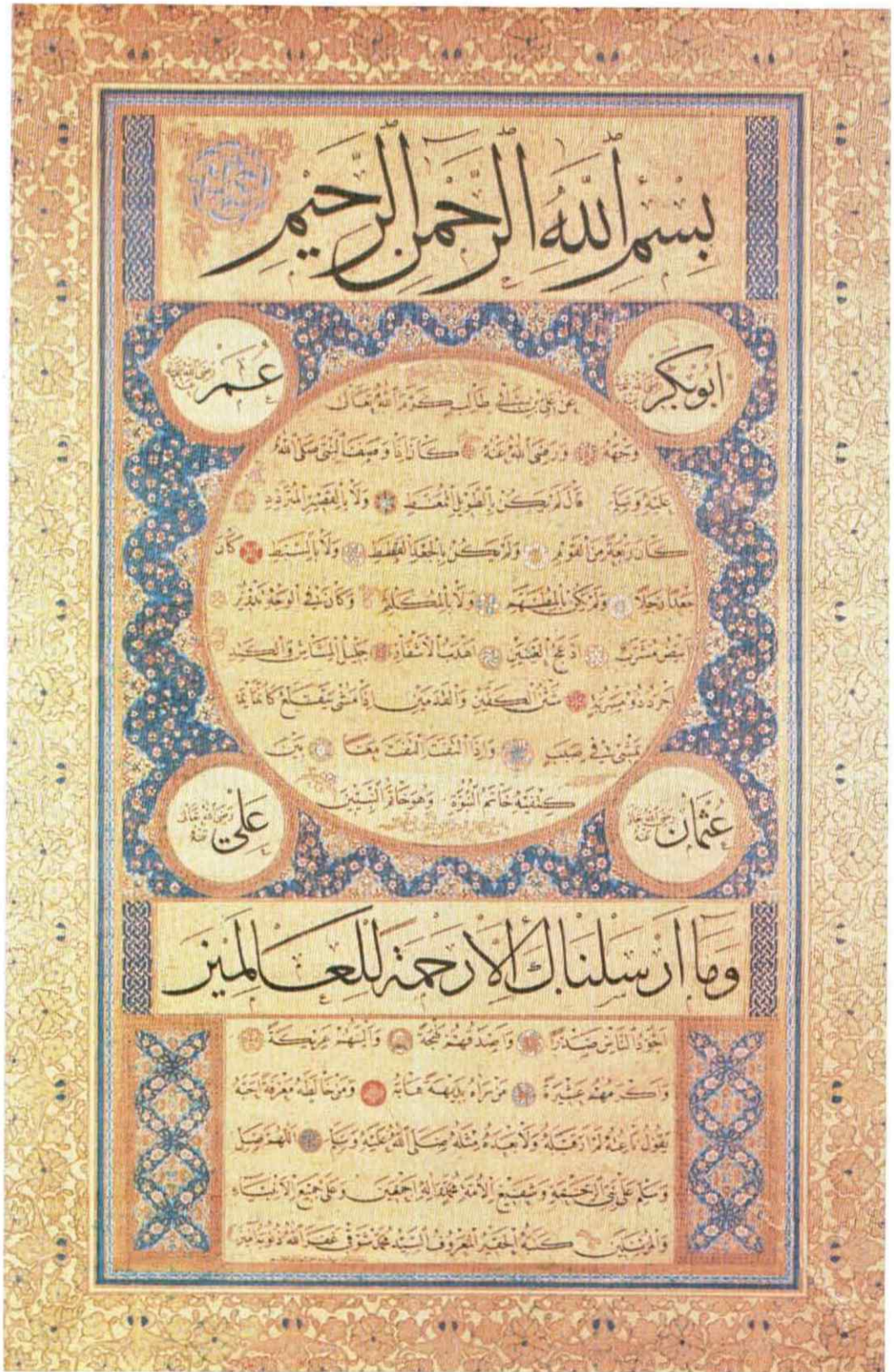


Resim: 105 — İran'lı Ta'lik-nüvis İmâd ül Haseî ( ? - 1617) nin mekteb olmuş bir Ta'lik kıl'ası. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi - F. 1428'den).









Resim: 107 — Şevki Efendi (1829 - 1887) nin mekteb olmuş yazılarından Muhakkak - Nesih - Sülüs hatları ile bir Hilye levhası. (Mihriban Sözer'in tezhibi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).





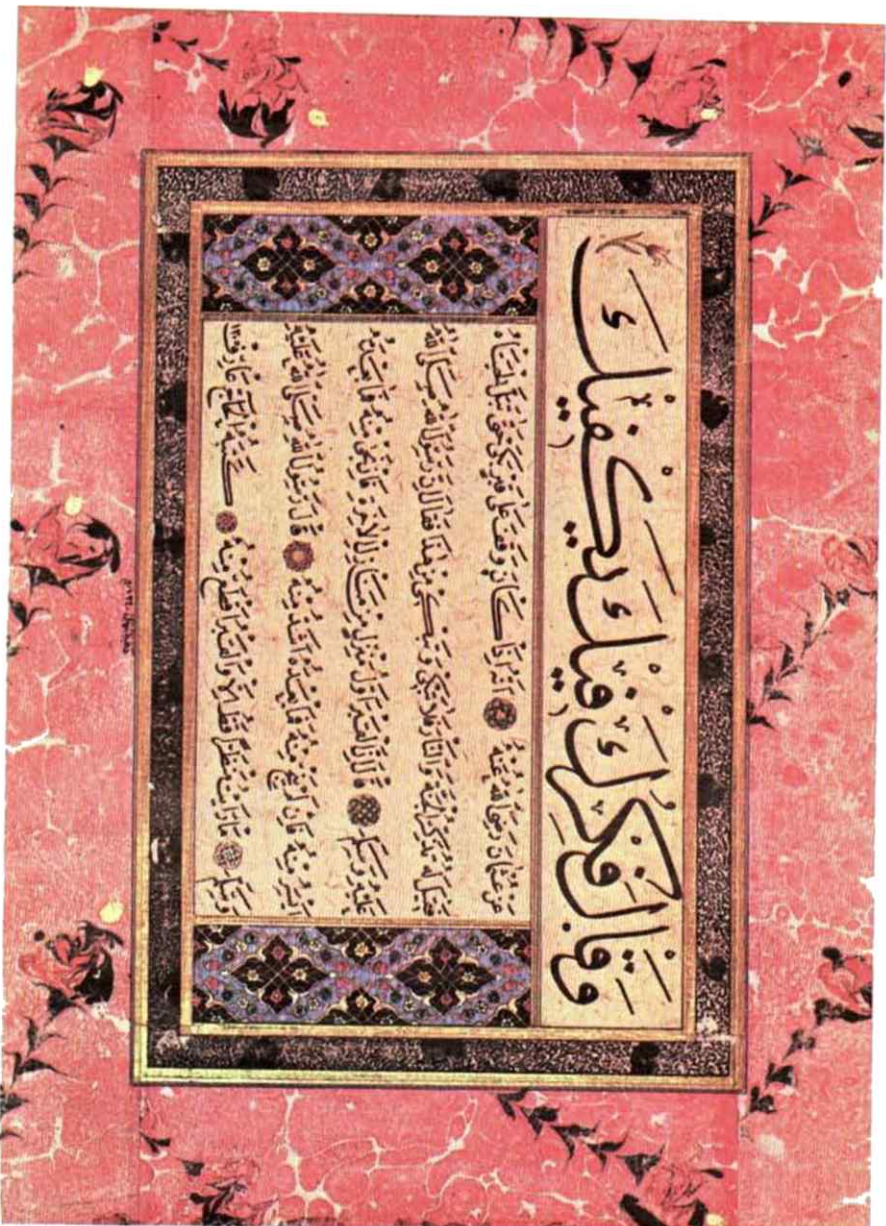
Resim: 109 — Şeyhü'l-İslâm Veliyyüddin Efendi (? - 1768) nin İmâd üslûbunda yazmış olduğu nefis bir Ta'lik kıt'a. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi - F. 1428'den).





Resim: 110 — Kadıasker Kolundan, Şefik Bey üslûbunda, Hasan Rıza Efendi (1849 - 1920) nin Muhakkak - Nesih hattı ile yazdığı bir Hilve levhası. (Muhsin Demironat'ın tezhibi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).





Resim: 111 — Şeyki Efendi Kütüphanesi Hacı Arif Efendi (1830 - 1909) tarafından o tırzda yazılan Sulus - Nesih neşis bir kîf'a. Tezhibi Dr. Süheyl Ünver'in, Ebru'ları üstad Necmeddin Okyay'ındır. (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan)



Resim: 117 — Şeyh ekolünden, Büyük Derviş Ali (? - 1673) kolundan, Aşakapılı İsmâil Efendi (? - 1706) nin kendi üslûb ve tavrında bir Sülûs - Nesih küt'ası. (Süleymâniye Kütüphanesi - Hamidiye Murakkaatı, 21'den).





Resim: 119 — Hacı Kâmil Akdik (1861 - 1941) tarafından tokça Sûlus ile yazılan Âyet el Kürsî levhası. (Tuğrakeş I. Hakkı Altunbezer tezhibi - Esad Fuad Toğay Koleksiyonundan)





Resim: 102 — Mustafa Râkım (1757 - 1826) ın ekol olmuş bir sülüs satırı.  
(Tuğrakeş İ. Hakkı Altunbezer'in tezhihi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundadır).